Al suo impareggiabile amico
Giuseppe Cugnoni
l'autore

MEMORIE

PER SERVIRE

ALLA STORIA DELLA INCISIONE

COMPILATE

NELLA DESCRIZIONE E DICHIARAZIONE DELLE STAMPE

CHE TROVANSI

NELLA BIBLIOTECA CORSINIANA

DA

FRANCESCO CERROTI BIBLIOTECARIO

TOMO I.

Incisori antichi italiani

ROMA = 1858
DALLO STABILIMENTO TIPOGRAFICO
Via del Corso n. 387.

A Sua Eccellenza

IL SIG. D. TOMMASO CORSINI

DUCA DI CASIGLIANO etc.

FRANCESCO CERROTI

Mentre in questo giorno tutti grandemente s' allietano, cortesissimo duca, pel vostro matrimonio, come già fecero, ed oggi medesimo compie per l' appunto un secolo, in somigliante occasione, allorchè il vostro bisavolo si congiunse a donna della famiglia stessa, onde si parte la giovine che ora vi siete scelta a compagna; giovine non pur nobilissima e nata fra noi; ma fornita a dovizia di tutte quelle virtù che ornar debbono una sposa degna del vostro grado e della vostra persona; non vi recherà maraviglia che anch' io, per gratitudine e verace affezione legato da ben trent' anni alla famiglia, di cui Voi per volere della divina Provvidenza siete principalmente chiamato a perpetuare per la vostra prole la dottrina, le pregevoli doti, la chiara nominanza, tragga diletto singolarissimo da siffatto piacevole avvenimento. Il qual diletto, ond' è veramente preso l' animo mio, affinchè si paia in qualche modo anche al difuori con qualche esterna manifestazione ho pensato di offerirvi in tal congiuntura il primo saggio d' un lavoro ch' io intendo fare intorno alle stampe, che sono insieme in grandissimo numero raccolte nella biblioteca, che la vostra Casa tiene già da più di un secolo per sua cortesìa e con ammirabile esempio aperta a pubblico vantaggio qui in Roma. E perchè Voi conosciate quale motivo m' abbia mosso ad intraprendere siffatto lavoro, quale intendimento io mi abbia, e qual modo voglia tenere nel compilarlo, e finalmente di qual natura esso sia; è uopo che innanzi tratto vi notifichi alcune cose che ve ne metteranno

chiaramente a vedere la necessità, l'importanza ed il vantaggio non lieve.

L' abate Pietro Zani autore della Enciclopedìa metodica delle belle arti, *opera insigne, o si riguardi l' ampiezza della dottrina ond' è afforzata, o l' infinito numero di conoscenze artistiche delle quali è abbellita, o finalmente il buon senno dello scrittore da cui è governata, dopo avere attentamente esaminato tutte le più cospicue raccolte di stampe di cui adornavasi l'Europa al suo tempo, affermava nel* 1802 *nell' altra sua opera* Materiali per servire alla storia dell' incisione *pag.* 97, *che quella della biblioteca Corsini in Roma era la più ricca di quante ne potesse vantare l' Italia anzi l' Europa, eccettuate le imperiali di Parigi e di Vienna, e la elettorale di Dresda. Ebbe essa cominciamento dal marchese Neri Corsini poi cardinale, nepote di Clemente XII, ne' suoi viaggi in Francia, in Olanda ed in Inghilterra, allorchè dal Granduca di Toscana fu spedito suo ambasciatore in que' luoghi dal* 1716 *al* 1725. *Egli stesso poi la crebbe con la compera delle stampe possedute dal cardinal Gualtieri , di quelle che furono del cardinale Francesco de Medici, di molte altre che avea messe insieme in Roma un certo Francesco Andreoli libraio , che molto di tali lavori si dilettava, e finalmente con l'acquisto della pregevolissima raccolta fatta dal cardinale Camillo Massimo. Ned egli poi nè gli altri della vostra famiglia, che han vivuto dopo di lui, hanno risparmiato danari e cure per farne maggiore il numero e il*

pregio procacciando le stampe più rare di che difettava, o quelle più insigni che di mano in mano sonosi date sino a'nostri giorni alla luce. Per la qual cosa la raccolta corsiniana, anche dal tempo in che lo Zani la chiamava prima d' Italia, è stata grandemente accresciuta: ed in ispecial modo per la generosità del principe Tommaso vostro nonno, il quale nell'aumento di essa ed in altri ornamenti e vantaggi arrecati a questa biblioteca, ha speso, senza tener conto degli altri danari prima impiegativi, negli ultimi venti anni della sua vita più che ventimila scudi: e per sua larghezza è stato fatto tesoro nel tempo medesimo delle collezioni Saettone, Boni e Guidi, e di molte stampe appartenenti alla casa Caetani.

Ma siffatta preziosa raccolta, siccome quella de' libri, rimanevasi al tutto sprovvista d' ordinamento; conciosiachè si vedessero frammisti antichi a recenti autori, incisioni in rame a quelle in legno, intagli fregiati del nome dell'artefice a quelli d' artefici sconosciuti, alcune stampe disposte in volumi secondo il nome de' pittori, altre secondo quello degli incisori, ed altre da ultimo per materie: e però, non essendovi, per giunta di danno, catalogo alcuno renderasi impossibile fra tanta moltitudine di ritrovarle quando ne fosse stata fatta richiesta. Riparò in grandissima parte a siffatto disordine il professore d. Luigi M. Rezzi, da circa due anni con gravissimo danno de' buoni studj tolto ai viventi: poichè appena fu scelto a bibliotecario, dato a me suo compagno il carico di porre in assetto

per materie e per sesto i cinquantamila volumi di opere impresse dalla origine della tipografia sino a'giorni nostri, de'quali è ricca la biblioteca; egli tutto si mise ad ordinare le stampe, il cui numero aggiugne a sessanta mila o in quel torno, senza computare gli intagli che sono frammessi a' libri stampati. Ed a fine di conseguire il suo intendimento partì tutta intera la collezione per incisori, separando gli anonimi dagli artefici conosciuti o pel loro stile o pel loro nome, sia esso interamente scritto o per marche, sigle, cifre ed iniziali notato, le incisioni operate sul rame od altro metallo, da quelle condotte sul legno, e le prime in diverse classi a bulino finito, a mezza macchia, a punti, all'acquaforte, a colori, a fumo. Nel qual lavoro, che certo può dirsi erculeo, riguardando alla immensa moltitudine delle stampe, ed alle gravissime difficoltà che sono in tale ordinamento da superare, egli impiegò tutto il tempo che presiedette alla biblioteca medesima, non potendo poi dare effetto, essendone impedito da morte, a ciò che aveva nell'animo, di compilarne un catalogo: senza il quale ognuno di leggieri comprende quanto si renda, anche dopo cotale ordinamento, grandemente penoso e malagevole ritrovare ad ogni richiesta ne' detti volumi le stampe anche a colui che pel lungo uso di molti anni ne abbia conoscenza. Però, tostochè io fui per volere del principe vostro zio, e del marchese di Laiatico padre vostro scelto a succedergli; posi l'animo a compiere ciò ch'egli non aveva potuto, compilando non uno ma tre cataloghi: dei

quali il primo faccia vedere disposti per alfabeto i nomi degli incisori premessi alle loro opere, l' altro quelli de' disegnatori, pittori, scultori, architetti, a cui siegua la notizia del soggetto da essi disegnato, dipinto, scolpito, architettato, ed il terzo annoveri i varii soggetti accompagnati da' nomi e di coloro che gli hanno primamente inventati e secondo loro arte eseguiti, e di coloro che gli hanno col bulino ritratti: avvenendo talune volte, anzi il più spesso, che si faccia ricerca di un quàdro di tale o tal pittore ignorando il nome di colui che l' ha inciso, e talune altre di tale o tal soggetto, non avendo conoscenza di colui che l' ha di colori avvivato, nè dell'artefice che l'ha intagliato. La qual cosa può affermarsi come della pittura così di tutte le altre arti. Ora nel dare cominciamento sul finire del passato anno a questo lavoro mi corse alla mente il pensiero di allargare alquanto il mio concetto, e stabilii, tessendo il triplice catalogo, che è detto di sopra, di formare il primo per incisori non indicando solamente le stampe da loro eseguite ma descrivendole , ed alla loro descrizione premettere la notizia della vita de' singoli artefici, e all' una e alle altre aggiugnere alcune dichiarazioni e note: talchè si abbia per esso non pur la piena conoscenza delle stampe che si contengono nè volumi accolti nella vostra biblioteca, ma si bene altre notizie che riguardano l' arte della incisione e le altre arti sorelle. Ed avvegnachè io creda che il lavoro condotto a questo modo possa essere vantaggioso sì a colui che cercar voglia i detti volumi,

e sì agli amatori e cultori di quelle ho fermato di pubblicarlo. Voi ne avete in questo volume, che con lieto e grato animo in sì ben avventurosa occasione m' attento d' intitolarvi, un primo saggio. Se io abbia o no posto con prospero successo ad effetto il mio intendimento ne faranno giudizio ed il vostro senno e quello de' miei lettori. Egli è certo che per me non si è trascurata cosa alcuna che potesse rendere l' opera mia in qualche modo giovevole. L' amorevolezza poi e la cortesia ond' è informato l'animo vostro mi rendono persuaso, che non isgradirete anzi vi piacerete d' una offerta, qualunque essa siasi, che vi viene presentata da persona che grandemente e sinceramente v'ama, v'apprezza, vi riverisce. Senza che io reputo, ch'essa soddisferà in qualche modo all'ardente desiderio, di che fino da'più teneri anni è stato ed è tuttavia acceso l'animo vostro di fare acquisto di conoscenze nuove, e contenterà in parte l'amore che nutrite per le arti belle, nelle quali siete bene sperto ed ammaestrato.

Ora non mi resta che pregare sì a voi che alla vostra leggiadra e virtuosa compagna dal Signore Iddio ogni sorta di felicità, quanto lice averne all' umana natura, in questo vostro corso mortale: il quale certamente non può fallire a glorioso porto seguitando ambedue quel cammino, in cui vi han messo e la gentile ed onesta disposizione dell' animo, di che vi è stato largo il Dator d' ogni bene, ed il vostro buon volere, e finalmente i consigli e l' esempio degli onoratissimi ed affettuosissimi genitori vostri.

PREFAZIONE

—

Dopo la scoperta fatta dallo Zani nel 1797 nella raccolta imperiale di stampe in Parigi di una carta, nella quale vedesi impressa la coronazione di Nostra Donna dopo la sua gloriosa assunzione al cielo, (1) non v'ha dubbio alcuno, che la invenzione di ritrarre sulla carta le incisioni operate sui metalli debba reputarsi all'Italia, e particolarmente a Firenze, e che questo nuovo trovato sia frutto dell'ingegno di Maso Finiguerra. Veramente Samuele Palmer verso la fine della sua opera « History of printing. London 1733 » (pag. 391) fa parola di una stampa che dice aver lui stesso veduta nel museo Pembrokiano, segnata delle lettere A. M. e dell'anno 1412; ed avvisa doversi siffatta stampa attribuire ad Andrea da Murano pittore. La qual cosa se potesse sicuramente ed interamente avverarsi l'artefice fiorentino avrebbe a cedere al veneziano la palma. Ma poichè nè il Palmer medesimo (della cui esattezza nello scriver la storia dubita forte lo Strutt) ha dato la descrizione di tale stampa importantissima, nè altri l'ha mai veduta nè tenuto mai discorso, si può a buon diritto aver dubbio, non dirò sulla esistenza di essa ma certamente sulla interpretazione delle due iniziali, e più assai sulla veracità e retta lettura della data: e però la stampa medesima non può esser finora bastevolmente potente a cacciar del luogo sovrano il Finiguerra. Questi nacque nel 1418 e morì verso il 1460. Alcuni il credono discepolo di Masaccio. Fu buon disegnatore e pittore. Nel lavorar poi di niello era valentissimo, siccome afferma il Vasari nella introduzione alle tre arti del disegno « Di questo lavorò mirabilissimamente Maso Finiguerra fiorentino, il quale fu raro in questa professione, come ce ne fanno fede alcune paci di niello in s. Giovanni di Firenze (2) che sono tenute mirabili ». La quale affermazione dello storico aretino

(1) Di questa importantissima stampa vedesi una copia nell'opera dello stesso Zani, Materiali per servire alla storia dell'origine e dei progressi dell'incisione in rame, un'altra nel volume 13.° dell'opera, le Peintre graveur di Adamo Bartsch, una terza nell'histoire de l'art del Denon, ed una quarta finalmente nell'opera del Duchesne: Essai sur les nielles.

(2) Pace chiamavasi allora e chiamiamo noi tuttavia una lamina d' argento o di più prezioso metallo, sulla quale vedonsi scalpiti od intagliati alcuni soggetti sacri, e che dassi a baciare dopo l' Agnus Dei al sacerdote ed agli altri ministri dell'altare nelle messe solenni.

viene ribadita dal Cellini nel suo trattato dell'orificeria con queste parole «ma sentendo io dire quanto fosse vaga cotale industria (l'arte d'intagliar di niello) e particolarmente quanto Maso Finiguerra orefice fiorentino in detta arte di niellare (1) avesse valuto, con grande studio mi posi a seguitar le vestigie di questo valente orefice ». Soleva egli come tutti gli altri orefici de' suoi tempi effigiare i varii soggetti sul metallo praticandovi col bulino de' tagli, e la cavità di questi tagli medesimi riempiendo poi di una certa mistura nericcia e lucida, cui chiamavano niello, (2) la quale faceva, che i tratti delle figure, le loro movenze, il volgere dei panneggiamenti, la veduta infine di tutti gli altri oggetti fosse non solamente più aggradevole all'occhio, ma più appariscente e distinta dal rimanente metallo. Ma innanzi che ponessero mano a niellare la loro incisione, a fine di far saggio se i tagli operati sulla piastra metallica rispondevano perfettamente all'intendimento loro ed ai precetti di loro arte: poichè questo non può sicuramente discernersi sulla piastra medesima; improntavano di essa una terriccia (o gesso), la quale entrando nella cavità de'tagli rendeva in rilievo ed a rovescio l'immagine del soggetto quivi intagliato. Su questa poi, indurata che fosse, versando dello zolfo liquefatto, tornavano ad avere in esso l'incisione in quella forma ed in quel senso medesimo, in cui era stata daprima eseguita sul metallo. Finalmente ne'tagli di questo zolfo ponevano una tinta oscura (o nero fumo) frammista ad olio, la quale metteva loro a vedere quale effetto avrebbe sortito il lavoro, quando si fossero accinti a niellarlo. Il Finiguerra non contento a questo, pose pel primo sullo zolfo acconcio al modo ch'è detto di sopra una carta bagnata; la quale premendo contro di esso primamente forse con la mano sua stessa o con un rullo, ebbe impresso sulla carta medesima tuttociò ch'era tinto in nero, ch'è quanto a dire, ebbe una stampa. « Da questo intaglio di bulino (dice il Vasari) son derivate le stampe di rame, onde tante carte italiane e tedesche veggiamo oggi per tutta Italia ». Ed aggiugne nella vita di Marcantonio Raimondi ». Il principio dunque dell'intagliare le stampe venne da Maso Finiguerra fiorentino circa gli anni di nostra salute 1460: perchè costui tutte le cose che intagliò in argento per empirle di niello le improntò con terra, e gittatovi sopra zolfo liquefatto vennero improntate e ripiene di fumo: onde a olio mostravano il medesimo che l'argento: e ciò fece con

Delle due paci niellate che trovavansi in s. Giovanni di Firenze, una sola era opera del Finiguerra, l'altra non di lui ma di Matteo di Giovanni Dei cittadino ed orefice fiorentino: il quale, secondo afferma il Gori aggiunse alla lamina d'argento incisa e niellata varii ornamenti esteriori: il perchè mentre Maso ricevè per la sua pace sessantasei fiorini d'oro una lira e sei denari, ebbene il Dei, che compì il suo lavoro nel 1455. sessantotto fiorini.

(1) Dell'arte di niellare, de'nielli e de'niellatori pubblicò il Cicognara nel 1831 una storia che può dirsi veramente compiuta.

(2) Niello dicevasi un composto di piombo, argento, rame colla giunta d'alquanto zolfo croceo, per virtù del quale (secondo Benvenuto Cellini) il detto composto si rende nero: e però fu detto *niello* dalla voce latina *nigellum*. Delle dosi di ciascuna delle sopradette materie, del modo di scioglierle e di applicarle sull'intaglio avvi i precetti nel trattato dell'orificeria dello stesso Cellini, nel codice di Teofilo monaco, e in altri.

carta umida e con la medesima tinta, aggravandovi sopra con un rullo tondo ma piano per tutto, sicchè non solo le faceva apparire stampate ma venivano come disegnate di penna». Al Vasari consuona il Baldinucci nelle ». Notizie de'professori del disegno ». Vero è che questi loro detti rimanevansi scemi di prova fino alla scoperta dello Zani, e però contro ad essi dicevano gli scrittori oltramontani in particolar modo, volendo che la gloria di siffatta invenzione fregiasse non l'italiano mai loro artefici. Se poi questo nuovo trovato debbasi al caso od alla industria del Finiguerra, (1) se il trovato medesimo avvenisse negli ultimi anni della sua vita, se egli dopo la scoperta ritraesse le prove sulla carta dallo zolfo, ovvero, avvedendosi che dopo tale invenzione era inutile il dare opera alla impressione sulla terra e sullo zolfo, le ritraesse immediatamente dallo stesso metallo, il quale meglio per la sua durezza rispondeva all'effetto che richiedevasi, è al tutto incerto. Questo può affermarsi sicuramente, che della stampa anzidetta scoperta dallo Zani (di cui nel 1845 fu trovata un' altra prova nella biblioteca dell' Arsenale in Parigi dal sig. Roberto Dumesnil) si ha non pure la incisione in argento che conservasi nella galleria degli Uffizi in Firenze, ma ancora lo zolfo. (2) Fu fatta la sopradetta incisione su d'una Pace allogata al Finiguerra dagli operai di s. Giovanni di Firenze, e da lui compiuta nel 1452: com'è fatto manifesto da un documento tratto dall'archivio de'consoli dell'arte de'mercanti di quella città, del quale fa parola il Gori nella sua opera « Thesaurus veterum dipticorum to. 3. p. 316, ove descrive minutamente l'opera di Maso, ed il processo delle sue operazioni per niellare.

All' anno 1452 adunque è da riferire la prima stampa tratta dall'incisione a bulino sul metallo: (3) e ciò rende il maestro italiano anteriore ai tedeschi, dei quali le più antiche con data certa sono quelle segnate delle iniziali E.S e dell'anno 1466 (4). Vero è che i tedeschi dopo questo tempo, od avessero apparato siffatto artificio vedendo le opere degli italiani, od eglino stessi, senza averne conoscenza, l'avessero, appresso a quelli, per loro propria industria trovato, segui-

(1) Narrano altri diversamente, dice il Longhi nella sua *Calcografia* (Milano 1830 pag. 747). Una picciola lastra d'argento già incisa e non ancora niellata, ma coll'usato olio e negrofumo ne'soli tagli, stava sopra un tavolino coperta o accidentalmente o per evitare la polvere da un bianco foglio di carta: quando sopravvenuta una lavandaia vi pose sopra in gran copia dei pannilini ancora umidi, e quindi più pesanti: l'umidità che grado grado si comunica alla carta la rende suscettiva di ricevere l'impressione: il peso e la dimora de'pannolini fanno le veci del torchio, e all' indomani l'artefice nel ricercare il suo lavoro con grandissima sorpresa lo ritrova stampato.

(2) Due sono le impronte sullo zolfo che sono rimaste di siffatto lavoro: l'una è in Genova in casa Durazzo, l'altra che già apparteneva al senatore Seratti di Livorno ed appresso al duca di Buckingam, ora trovasi nel museo britannico.

(3) Lo Zani (Materiali etc. pag. 53) crede potersi attribuire a Maso un'altra stampa (senza data ed anonima centinata nella parte superiore a quel modo che é l'altra della Pace fiorentina) in cui vedesi effigiata la vergine seduta in trono col bambino Gesù, attorniata da dodici angioli, da sei serafini e da dieci sante. Fu da lui veduta presso il sig. Borduge in Parigi.

(4) Dicesi da alcuni che trovisi una sola stampa tedesca con la data del 1459, e questa sia del maestro detto dalla banderola.

rono senza interruzione alcuna ad adoperarlo, perchè le loro opere artistiche fossero pubblicamente note: là dove degli italiani, se ne togli alcune prove di nielli, non conosciamo stampa veruna con data certa dopo quella di Maso che ritragga incisioni, con animo di spargerle a comune dilettamento e vantaggio, fino alle tre pubblicate da Baccio Baldini nell'opera intitolata il *Monte Santo di Dio* stampata in Firenze nel 1477 (1). È adunque incerto se del trovato del Finiguerra si giovassero per divulgare i lavori di loro arte fino a questo tempo i suoi concittadini: se già non vogliamo dire che le perturbazioni e le guerre civili, onde fu appresso grandemente afflitta la misera Italia abbiano disperso non pur le loro incisioni; ma la memoria degli artefici stessi: o, ciò che è più probabile, la valentia di que'che loro tennero dietro, e la nominanza in che poi venne Marcantonio Raimondi e gli altri che seguirono il suo stile, abbiano ed oscurata la loro fama, e fatto porre in non cale e disperdere le opere loro.

Si dettero adunque primi a pubblicare stampe Baccio Baldini, Sandro Botticelli, Antonio del Pollaiolo, e Andrea Mantegna. Vero è che come al Finiguerra, secondo il Palmer contrasta il primato Andrea da Murano, così ai quattro artefici ora detti sembra contrastare l'anteriorità del tempo Francesco Squarcione famoso pittore padovano, maestro e padre adottivo del Mantegna. Di lui crede lo Zani potere esser lavoro la stampa tratta da un intaglio a bulino, e della quale egli vide primamente una prova in Padova nella biblioteca di s. Giustina de'monaci cassinesi di s. Benedetto, e poi un'altra in Firenze nella galleria imp. e reale, e finalmente due altre in Parigi. Siffatta stampa è segnata delle lettere E S, non divise da alcun punto, poste a convenevole distanza come se veramente fossero principio e fine d'una stessa parola, e sormontate da una grappa orizzontale: rappresenta poi un soggetto famigliare e grottesco che lo Zani stesso descrive ne' suoi materiali pag. 60: ove egli arreca in mezzo le ragioni che il muovono a congetturare essere essa di mano dello Squarcione. Le quali congetture se si avverassero con altri più saldi argomenti potrebbe l'artefice padovano, se si riguarda al tempo in cui visse che fu dal 1394 al 1474, gareggiare non pure per l'anteriorità del tempo col Baldini; ma forse anche per l'invenzione dello stampare gl'intagli col Finiguerra medesimo. Io non so se di questa incisione abbia fatto parola il chiarissimo marchese Pietro Estense Selvatico nel suo opuscolo pubblicato in Padova nel 1839 » Francesco Squarcione: studi storico critici » avvegnachè io non abbia potuto avere fra mani siffatto opuscolo. Ma questo mi pare di poter dire, che se egli avesse potuto confermare all'artefice padovano un onore sì grande, ne avrebbe certamente fatto motto nelle note poste alla vita del Mantegna scritta dal Vasari e pubblicata in Firenze dal tipografo editore le Maunier nel 1849: nelle quali note egli per ben tre volte annovera e comenta i varii pregii di quel pittore. Adunque sino a

(1) Al Baldini viene ancora attribuita una stampa che lo Strutt dice d'avere veduta in un almanacco del 1464. Di questa stampa parlerò nell'articolo che riguarda quell' autore.

tanto che alcuno con valevoli ragioni non ci farà sicuri dell'aver lui dato veramente opera all'intagliare ed al trarre dall'intaglio sulla carta le prove; noi terremo autore dello stampar le incisioni il Finiguerra, e primi seguaci suoi il Baldini il Botticello e gli altri detti di sopra. Del Pollaiolo (1), di cui non avvi alcuna stampa nella raccolta corsiniana, sole tre se ne conoscono cioè Ercole che fa scoppiare Anteo, Ercole che combatte i giganti, ed i Gladiatori: delle quali quest'ultima è stimato il suo capo lavoro. Sieguono a' quattro già nominati alcuni anonimi, Marcello Figolino (2) il Bramante (3) Giulio Campagnola, Gio: Antonio e Gio: Maria da Brescia, Zoan Andrea, Gio: Battista del Porto (4) Nicoletto Rosa da Modena, Girolamo Mocetto, il Robetta, Benedetto Montagna, Domenico Campagnola. Surse al tempo medesimo che questi ultimi operavano Marcantonio Raimondi bolognese; il quale avendo ad autore maestro e duce l'immortale Raffaele d'Urbino si mise alla incisione; e vi pose in opera siffatto stile e tale una esattezza e regolarità di contorni e di forme, che se dalle età seguenti fu vinto nella parte meccanica di tale arte, nella intellettuale ed artistica non fu certamente mai superato. Ma di lui e di coloro che il presero a guida terrò parola in

(1) Antonio Pollaiolo o del Pollaiolo pittore fonditore di metalli cisellatore ed incisore nacque in Firenze nel nel 1433. Secondo l'iscrizione posta in s. Pietro in Vincoli il Pollaiolo morì nel 1498 di 72 anni; dunque era nato nel 1426, là dove egli stesso facendo la denuncia de' suoi beni agli uffiziali del catasto di Firenze nel 1480 dice d'essere d'anni 49: ond' è chiaro che sarebbe venuto al mondo nel 1431. Jacopo poi padre di lui specificando lo stato di sua famiglia nel 1457 dopo avere notificati gli anni suoi e di sua moglie afferma che Antonio avea 24 anni, sicchè sarebbe nato nel 1433. Io mi sono attenuto a questa data reputando essere difficile che il padre di lui cadesse in errore, dando specialmente in quella occasione l'età sua e di tutti gli altri suoi figliuoli. Morì in Roma nel 1498. È sepolto nella chiesa di s. Pietro in Vincoli presso alla porta maggiore insieme col fratello Pietro, ed alla lapide che ricuopre le loro ossa, allogata sulla parete, è sovrapposta una pittura la quale dicesi opera di loro stessi o de' loro scolari. Sono lavoro del Pollaiolo i due monumenti sepolcrali di Sisto IV e d'Innocenzo VIII pontefici nella chiesa di s. Pietro in Vaticano.

(2) Secondo lo Zani il Figolino o Fogolino pittore ed intagliatore viveva circa 'l mille cinquecento in Vicenza. Di lui il solo Zani ha veduto tre stampe che affermò da prima aver trovate nel gabinetto imperiale di Vienna (Materiali etc. p. 69) poi fatto accorto della falsità della sua affermazione dal Bartsch custode di quel gabinetto, scrive in una lettera del 10 Gennaio 1804 d'averle osservate non in quello ma sì bene nell'altro di Dresda (Bartsch le peintre graveur to 13 p. 215). Dalle tre stampe medesime lo Zani giudica lui incisore mediocre.

(3) Del Bramante (il cui vero nome era Donato) Lazzari pittore ed architetto a vero dire non si annovera che una sola stampa e questa dal solo Zani, il quale dice d'averla veduta in Milano in casa Perego. Rappresenta essa l'interno d'un tempio in prospettiva ed ha queste parole « Bramantus fecit in Mediolano ». Ma poichè il Bramante come a tutti è noto era architetto di grandissimo valore non potrebbe quella leggenda significare anzi che il nome dell'incisore, quello di colui che avea immaginata e disegnata la fabbrica? Il Bramante, come ho accennato, fu anche valente pittore e varie sue tavole si veggono in Milano in Pavia, in Bergamo, in Lodi ed anche in Roma ove morì settuagenario nel 1514.

(4) Lo Zani pone fra gli autori di stampe Gio: Battista del Porto attribuendo a lui quelle che sono segnate delle iniziali I. B. a cui siegue un uccellino. Quali prove avesse egli fra mani per convalidare questa sua opinione non ci è noto, mentre nella sua opera *Materiali* etc. promette di esporle nella terza parte della sua *Enciclopedia metodica*; la qual terza parte non ha mai veduta la luce.

altro volume. In questo mi ristringerò a discorrere ed annoverare i lavori di quelli, le cui stampe trovansi nella Corsiniana, che vissuti od intera la loro vita o la maggior parte di essa nel secolo XV adoperarono sui metalli il bulino prima che il novello artificio fosse pel senno e per la mano del Raimondi fatto migliore. Ne' volumi seguenti dirò di coloro, che dettero opera all'incisione nel secolo XVI ed innanzi tutto di Marcantonio e de'suoi scolari, e così di mano in mano fino a quegl'italiani che a giorni nostri attendono a siffatta arte nobilissima ed utilissima. Al novero delle stampe tratte dalle incisioni fatte sul rame od altro metallo aggiungerò quello delle stampe prodotte dalle incisioni sul legno e finalmente descriverò e dichiarerò le stampe anonime, ordinando anch'esse secondo i diversi secoli dell'arte; eccettuate quelle che sono copia di qualche incisione di antico e celebre autore, delle quali farò menzione appresso alla stampa originale. Le stampe poi di ciascun artefice, di qualunque natura esse siano, saranno da me poste secondo la varia qualità de'soggetti per esse rappresentati, cominciando sempre da quelle in cui veggasi effigiata alcuna storia sacra o profana; appresso alcun soggetto mitologico ec. Compiuto con siffatto processo il catalogo degli italiani porrò mano a quello degl'incisori delle altre nazioni, cominciando dai tedeschi. Nel compilare poi questo mio lavoro e nel notare le prove delle stampe le quali trovansi nella raccolta, che imprendo a descrivere e dichiarare, accennerò soltanto lo stato e le qualità di quelle prove che sono o freschissime, o deboli, mi tacerò delle qualità delle altre che sono di freschezza convenevole.

Valga questo mio intendimento e questa mia non lieve fatica a muovere l'altrui buon volere, sicchè sorga alcuno che, aggiugnendo a queste memorie sull'arte dell'incisione tuttociò che crederà utile e necessario, ne componga una compiuta istoria, di cui tuttora manchiamo.

BACCIO BALDINI E SANDRO BOTTICELLO

Del Baldini null' altro si dice dagli storici, se non che fu orefice, contemporaneo a Sandro (1), poi nell'arte dello incidere seguace del Finiguerra, e che dette primamente opera all' arte medesima circa il 1470. Le prime sue incisioni con data sicura sono quelle del Monte Santo di Dio pubblicato nel 1477 (2).

Di Sandro poi, od Alessandro, figlio di Mariano Filipepi, si racconta, che essendo dal padre posto giovinetto all' orefice con un tal Botticello, maestro assai competente in tale arte, ebbe per siffatta congiuntura da' suoi concittadini il soprannome del Botticello, e per cotal modo questo prevalse, che tutti, dimenticato il proprio della famiglia di lui, il conoscevano per quest' altro nome novellamente acquistato. Egli nacque in Fiorenza nel 1447 (3), morì nel 1515. Fu da prima orefice, appresso pittore valentissimo, talchè venuto in credito, ed in riputazione grandissima, fu da Sisto IV pontefice, chiamato in Roma, perchè dipignesse alcune storie nelle pareti della cappella da lui fabbricata, ove egli effigiò varii fatti narrati nell'antico, e nuovo testamento (4). Tornatosene poi

(1) L'annotatore del Vasari dell' edizione Le Monnier, tom. IX, 1853, il dice nato in Firenze l'anno 1436, e che viveva ancora circa il 1540.

(2) Ho detto le prime incisioni di Baccio con data sicura essere quelle del 1477: poichè non tutti sentono, come lo Strutt e lo Jansen, che gli intagli che vedonsi in certo Almanacco del 1464 siano opera del Baldini. Quest' Almanacco ossia Calendario dei Santi di tutto l'anno, di cui trovasi un solo esemplare, che custodivasi al cominciamento del presente secolo nel gabinetto del sig. Monroe in Inghilterra, ed al quale è aggiunto il computo de' giorni in cui cadeva la festa di Pasqua dal 1465 al 1517, ha dodici tondi ne' quali sono effigiate le occupazioni della vita convenienti a ciascun mese, accompagnate del segno zodiacale che a ciascun mese appartiene.

(3) Tutti gli storici, dal Vasari infino a noi, hanno affermato esser lui venuto alla luce del mondo nel 1437. Dobbiamo la conoscenza del vero anno del suo nascimento, 1447, ad una carta degli Archivi delle decime di Firenze, pubblicata dal Gaye nel suo carteggio inedito di artisti, tom. 1 pag. 344.

(4) I fatti dal Botticello dipinti nella cappella Sistina al Vaticano, sono; quando Gesù Cristo è tentato dal diavolo: quando Mosè uccide l'Egizio, e riceve bere dalle figliuole di Jetro; e finalmente, quando, sacrificando i figliuoli di Aron, venne fuoco dal cielo. Queste pitture di Sandro vedonsi ancora nella cappella medesima.

a Firenze, si pose ad incidere, e primamente, secondo dice il Vasari, figurò l' inferno di Dante, e lo mise in istampa, e mise in istampa ancora molte cose sue di disegni ch'egli aveva fatti.

Il Vasari stesso, dopo aver detto, che il primo inventore delle stampe a bulino fu Maso Finiguerra, aggiugne « Fu seguitato costui da Baccio Baldini orefice fiorentino, il quale non avendo molto disegno, tutto quello che fece fu con invenzione e disegno di Sandro Botticello ».

Non v' ha dubbio che al Finiguerra debbasi l'invenzione dell' imprimere sulla carta le opere intagliate col bulino sopra il metallo. Vero è peraltro, che il primo che abbia inciso col bulino i metalli, con animo non di niellarli, ma solo di ritrarne l'incisione sulla carta, che è quanto dire, di farne delle stampe, è stato il Baldini, seguito dal Botticello, e però a lui debbasi la gloria di avere indirizzato a vantaggio generale la preziosissima invenzione di Maso. Credono alcuni intagliato dal Baldini il famoso *Giuoco de' tarocchi*, opera rarissima, che altri tengono essere lavoro di Andrea Mantegna, onde ha preso il nome di *Giuoco del Mantegna*. Che se dovesse giudicarsi di uno di questi due, io avviso, facendone ragione dallo stile con cui è condotto, che meglio assai al Baldini orefice, che al Mantegna pittore avrebbesi ad attribuire; vero è che contro a questo giudizio farebbero le denominazioni sottoposte a ciascuna carta nel linguaggio proprio de' paesi veneti. E poichè gli scrittori i più ragguardevoli stimano non potersi certamente affermare essere siffatto lavoro o dell' uno o dell'altro, ma di un qualche anonimo non conosciuto; tuttochè il Giuoco medesimo trovisi nella Corsiniana, io mi terrò dal farne parola in questo volume; si ne dirò là dove mi avverrà di parlare delle incisioni anonime delle quali non si può nè per la storia, nè per lo stile additare sicuramente l'autore, e che non sono copie d'alcuni degli intagli di autori certi, de' quali compilo il catalogo. Alcuni scrittori hanno distinte le incisioni dell' uno, da quelle dell' altro. E veramente se si paragonino quelle rappresentanti i Profeti, e le altre inserite nell' opera del Bettini, il Monte Santo di Dio, con quelle che adornano il Dante del 1481, io credo, che ognuno che ciò faccia, debba confessare, che le prime due siano assai più leggiadre di queste ultime. Il perchè potrebbe giustamente reputarsi, che queste fossero opera del Botticello meno esperto, come attestano gli storici delle arti belle, nel maneggiare il bulino, e le altre di Baccio, fatte secondo l'intendimento del suo compagno, il quale com' era di lui meno valente nell' effigiare con l'artificio del ferro, lo avanzava moltissimo nell'arte del disegnare. Ma non scorgendosi siffatta differenza nelle altre stampe che loro si attribuiscono, nè essendovi, da questo mio infuori, che riguarda solo quelle che la Corsiniana possiede, altro valevole argomento per separare le opere dell'uno da quelle dell'altro, io le annovererò tutte sotto il nome d'ambedue. Senza che, non mi pare che molto rilevi il sapere, se all' uno o all'altro, i quali vissero al tempo medesimo, e che certamente dopo il Finiguerra furono i primi in Italia a mettere i loro disegni in istampa,

debbano attribuirsi; ma si bene il conoscere, come i nostri aprissero il cammino a coloro, che appresso si studiarono di porre in opera siffatto artificio pregevolissimo, ed utilissimo. E ciò facendo, io seguo l'esempio dello Zani, del Bartsch, e de' più assennati bibliografi, i quali non hanno l' uno dall' altro distinto. Lo Zani nella sua opera *Materiali per servire alla storia dell' origine, e de' progressi dell'incisione in rame e in legno ec.* dice: siccome que' due artefici, il Baldini ed il Botticello, lavorarono insieme senza mai segnare le loro stampe o con marca, o col nome, così difficilmente si può dire con certezza, quali sieno le appartenenti all' uno, e quali all' altro.

Moltissime poi sono le incisioni che all'uno, e all' altro si attribuiscono. Io compilando il catalogo di quelle che possiede la Corsiniana, ho seguito il Bartsch, il quale ritoglie, giustamente secondo mio avviso, a questi due maestri molte stampe anonime che da' bibliografi più antichi di lui sono reputate opera loro, parte delle quali serbansi nella Corsiniana.

I Profeti = *in-4.°* = *cioè*:

Salomone. Seduto muove la destra in atto d' uomo che vuol persuadere altrui; tiene con la sinistra un libro chiuso. In una lista che svolazza dietro il suo capo è scritto il nome SALAMON PROFETA. In basso una ottava LARDENTE MENTE DEL DIVINO AMORE ec. Prova originale, leggendosi la parola Profeta, scritta colla f, e non col ph, ed essendo rettamente scritto il fine del secondo verso *mai non erra*, che nella copia è *mai nonnerra*.

Abdia. È seduto piegato leggermente della persona e della faccia verso la sinistra, coperto d'un turbante, ha nella destra un libro aperto, nella sinistra una lista, che ripiegandosi svolazzando sopra 'l capo di lui, si distende fino alla parte opposta: su di essa è scritto ABIAS PROPHETA. In basso una ottava: PONGV POPOLO HEBREO LATVADVREZ[A] ec. (*la Z è a rovescio*). Tutto che il Bartsch la dica copia, a me pare, giudicandone dallo stile, che debba dirsi originale; o se copia, non certamente del medesimo autore, al quale da lui sono attribuite le altre ch' egli indica, e che noi possediamo.

Aggeo. Seduto e piegato leggermente verso la sinistra, ha coperto il capo d'un turbante sul cui cocuzzolo è una pina, e di sotto del quale escono due lunghe fasciuole che svolazzano, ripiegandosi di qua e di là dalle spalle. A sinistra presso alla faccia AGEO PROFETA. Manca nel nostro esemplare la parte inferiore, ove dev'essere l'ottava: E CIELO SON PER GRANDI ec.

Tutte e tre le predette stampe sono prime prove originali avanti il numero posto in seguito nelle prove seconde.

Aggiungo a questi tre originali del Baldini le stampe degli altri Profeti fatte da un anonimo suo contemporaneo, tratte dagli originali di lui, dei quali la Corsiniana è mancante. Siffatte copie sono di lavoro assai più finito che non è il suo. Si debbono perciò reputare, secondo apparisce alla vista, ed avvisa il Bartsch, opera di maestro migliore che il Baldini stesso non era. Lo Zani dice di queste copie, ch' egli medesimo ha vedute nella Corsiniana: « Copia irreperibile fatta da un altro anonimo ».

Giacobbe. In un cartello soprapposto al detto Patriarca seduto, si legge: AD PREDAM DESCENDISTI ec. A destra presso alla spalla IACOB, e nel margine una ottava: O SOLE NASCENTE SENZA FINE O LVME ec.

Mosè. Al disopra del capo del Profeta è un cartello in cui è scritto MOISE PROPHETA. Egli è seduto, ed ha su d'ambedue le mani due libri aperti con scrittura. Nel margine una ottava O CHIAVE DI DAVID LA QUAL BEN SERRA ec.

Aronne. A sinistra del capo di questo Profeta seduto vedesi alla destra una lista svolazzante col titolo ARON PROPHETA. Egli ha nella destra un dragone (1); muove in alto la sinistra in atto d'uomo che ragiona. Nel margine una ottava: DIXE EL PADRE SIGNORE AL SIGNOR MIO ec.

(1) Con questo dragone l'artefice vuole accennare a quel serpente in cui tramutata la verga d'Aronné divorò tutti gli altri che per male arti e certi segreti avean fatti nascere con le loro verghe i Maghi di Faraone. *Esodo cap.* 7.

Giosuè. Egli seduto, con le mani giunte, rivolto a sinistra rimira in alto il sole: ha la spada appoggiata alla coscia destra, ed alla spalla sinistra. Al disopra del suo capo, coperto d' elmo, il nome IESVE. Nel margine un' ottava: O RE DE RE, OSIGNORDESIGNORI ec.

David. Assiso suona un' arpa di strana foggia che ha dinanzi al petto; di qua e di là dalle spalle è scritto DAVID PR°PHETA. Nel margine una ottava: A VOI PRESENTI DOVE CHOLDIR SONO ec.

Elia. Egli è seduto rivolto colla persona, e con la faccia alla sinistra. Ha nella mano destra una fiammella; nella sinistra un libro chiuso; nella parte superiore una lista volante su cui è scritto HELIA PROPHETA. Nel margine una ottava: IO VENGO CERTAMENTE A DICHIARARE ec.

Eliseo. Assiso e rivolto a sinistra. Tiene la destra su d'un libro aperto, il quale con altro libro chiuso posa sopra un leggìo. Ha nella sinistra una lista svolazzante, sulla quale è scritto ELISEO (e non ELIXEO, come dice il Bartsch) PROPHETA. Nel margine una ottava: PER IESU FIA ONGNI DVBBI°RIMOSSO ec.

Isaia. Egli è seduto rivolto a destra. Sostiene con la sinistra una grossa e lunga sega (1); con la destra un libro chiuso. Alla sinistra, su di una lista ripiegata più volte si legge ISAIA PROFETA. Nel margine una ottava: ECCHO LA VERGIN CHE CONCEPERA E POI PARTORIRA (nell' originale è PARTORIVA).

Geremia. Seduto ha coperto il capo d'un turbante; si pone la sinistra al petto; nella destra ha un libro chiuso;

(1) È tradizione, secondo affermano S. Giustino e S. Girolamo, che questo profeta fosse segato per mezzo il corpo.

nella lista che gli svolazza dietro 'l capo : IEREMIA PROPHETA. Nel margine una ottava : PERVEROAMESIFV CERTIFICHATO. Nell' originale ha il capo diversa copertura.

Ezechiele. Seduto piegato alquanto verso la sinistra, accenna con la destra alla parte destra; tiene nella sinistra un libro chiuso ; nella lista dietro al suo capo è scritto: EXALTAVIT LIGV̄M̄ HVMILITER. Sotto ad essa a sinistra EZECHIEL PROPHETA. Nel margine una ottava : NEL MONDO FIE DA CIEL CONCETTO E DATO.

Amos. Nudo il capo con lunga capigliatura, e lunga barba; assiso pone la destra sull'orlo d' un libro chiuso che tiene con la sinistra. In alto in una lista variamente piegata AMOS PROPHETA. In basso O PRINCIPIO DIVINO E CONDVCTORE ec.

Baruch. Assiso rivolgendosi verso la destra si tiene stretto al petto con la man destra un libro chiuso, e con la sinistra una lista, che svolazzandogli dietro al capo coperto di berretto, diresti quasi ducale, riesce alla parte opposta, e su cui è scritto BARUCH PROPHETA. In basso una ottava : IVIDIHLSENGNIO CHENELLORIENTE ec.

Gioele. Seduto, e rivolto a destra, coperto il capo di un berretto sovrapposto ad una fasciatura, sorregge con la destra un libro chiuso, il cui dorso posa sulla coscia destra di lui; tiene nella sinistra una lista che termina in alto nella parte opposta, ov' è scritto IOEL PROPHETA. In basso l'ottava : FATE EXVITATIONE A TVTTI VOI ec.

Giona. Assiso piegato alquanto verso la sinistra. Ha sulla man destra una specie di delfino, col quale vuolsi

significare la balena entro 'l cui ventre si stette racchiuso. Sorregge con la sinistra un libro. Ha coperto il capo di turbante, e sopra questo in una lista è scritto: IONA PROFETA. In basso l'ottava: PREDICHAR FEMMI LONPERIO DIVINO ANINIVE (nell'originale, dice il Bartsch, leggersi ANINOVE).

Malachia. Seduto, e rivolto alquanto verso la destra; ha sospeso alla cintura un coltello; muove la sinistra in atto di ragionare; tiene nella destra una lista che svolazza ripiegandosi fino all'altezza del capo, nella quale è il suo nome MALACHIA PROPHETA. In basso l'ottava: ECHO CHE VIEN DITVTTIILSALVATORE ec.

Nahum. Coperto il capo di un turbante, rivolge, sedendo, la persona, e lo sguardo alla destra. Stringe al petto con la destra un libro chiuso; nella sinistra ha una lista che vola ravvolgendosi in varie guise nell'alto dalla parte opposta. In essa si legge: NAV PROPHETA. In basso l'ottava: O PONTEFICE SOMMO EBVON PASTORE ec.

Zaccaria. Nudo il capo con lunga capigliatura, e piccola barba. Siede rivolto a destra accennando con la sua mano sinistra la lista che tiene con la destra, nella quale si legge: ZACHERIA PROPHETA. In basso: COSTVI SARAQVELLADIVINASTELLA ec.

Sieguono le stampe originali del Baldini, e del Botticello.

Tre Stampe *inserite nell'opera intitolata* = Il Monte Santo di Dio = *di Antonio* (*Bettini*) *da Siena* (1), *e sono*;

(1) Non sarà, credo, spiacevole al lettore avere una descrizione di questo libro rarissimo, del quale il Fossi nel suo catalogo della Magliabechiana afferma doversi annoverare rarioribus bibliothecarum cimeliis, e che alla vendita la Valliere fu venduto 610 lire: tanto più che il Laire alla cui testimonianza principalmente si affida,

Il Monte Santo di Dio, il quale è effigiato nel modo seguente: vedesi in alto Iddio stante sopra un arco, od iride, in mezzo ad una gloria di angioli; all'arco medesimo è appoggiata nel mezzo della stampa una scala fermata con grosse catene ad una montagna, che è dietro ad essa, e su ciascun piuolo di siffatta scala (e sono undici) si leggono i nomi delle quattro virtù cardinali, e de' sette doni dello Spirito Santo. In atto di salire col piede destro il primo piuolo, vedesi una figura d'uomo dalla cui bocca escono le parole = *Tirami doppo te* = dirette verso un crocifisso che sorge a destra su d'uno de' ripiani della montagna. A sinistra altra figura d'uomo che leva al cielo il

la maggior parte de' bibliografi che non l'hanno avuto fra mani, è inesatto nella sua descrizione. Ed a questo proposito dirò, che tutti gli oltramontani, non escluso il Bartsch, citano in proposito di questo libro il Mercier ed il Laire, ed altri loro concittadini, senza far parola del nostro italiano il p. Audiffredi, che fu il primo a parlarne, ed esattissimamente, perchè ne aveva fra mani un esemplare perfettissimo nella Casanatense (Vedi la sua opera - Specimen historico-criticum editionum italicarum saeculi XV Romae 1794 pag. 266, ove, accennando il luogo ov'egli aveva tenuto discorso di quest'opera, con molte, e vere parole confuta gli errori de' due bibliografi nominati di sopra).

Il titolo adunque di questo libro, che leggesi nella parte superiore della quinta carta, è il seguente — Libro intitulato Monte Sancto di Dio composto da messer Antonio (il nome di famiglia è Bettini) da Siena. Reverendissimo vescovo di Fuligno della congregazione de' poveri Iesuati — Il volume è in quarto grande di carattere rotondo, di 35 linee per ogni faccia piena, composto di 151 carte stampate. Non ha nè numerazione di carte, nè registro, nè richiami, ma solo la segnatura da *a* ad *r*: la qual segnatura comincia colla settima carta. Al testo, il quale ha suo principio nel diritto della carta 5ª sono premessi un sommario, o breve dimostrazione di ciò che si contiene nell'opera, e la tavola de' capitoli in cui sono essi annoverati col loro numero progressivo, indicandovisi ancora la tavola ove si trovano. Il sommario e la tavola occupano cinque faccie, la sesta è fregiata della stampa del Monte Santo di Dio. Ogni lettera della segnatura predetta porta con se otto carte, eccettuata la lettera *i* che ne ha nove (essendo stata la corrispondente della 5ª bianca, tagliata, lasciandovene solo una lista), e la *r* quattro: in tutto carte 125 alle quali aggiunte le sei che precedono la segnatura, com'è detto di sopra, ne risulta l'intero volume di 151 carte stampate. Nelle ultime tre linee del retto dell'ultima carta, si legge « Finito el mōte scō di dio pme Nicolo dilorezo dellamagna FLORENTIE . X . DIE MENSIS SEPTEMBRIS ANNO DOMINI M.CCCCLXXVII. ».

Di questo libro fu fatta in Firenze medesima un'altra edizione, posseduta ancor essa dalla Corsiniana, per opera di Ser Lorenzo de Morgiani e Giovanni Todesco da Maganza a dì 20 Marzo 1491 in fol. pic. Essa ha le tre stampe suddette: le quali peraltro, oltre all'essere incise non in rame come le prime, ma in legno, sono alquanto diverse nella composizione. A cagion d'esempio nella seconda, ove vedesi il Salvatore in gloria, non quattordici sono gli Angeli che gli fanno corona, ma dieci soltanto. La terza in cui Lucifero maciulla, e strigne i peccatori, è di un sesto meno largo, ma più allungato, ed in essa cinque delle sette bolgie infernali che sono dattorno a quel perverso, sovrastano alle ali di lui, mentre nella più antica edizione nessuna è allogata al disopra delle ali medesime.

viso, e la mano sinistra. Finalmente fra le due figure suddette, presso al margine inferiore ond' escono delle fiamme, un Demonio armato di raffio in atto di roncigliare l' uomo che è a sinistra, alla cui gamba sinistra è legato un nastro sul quale è scritto CECITA.

Questa stampa è posta nel rovescio della quarta carta del libro. Di una parte di essa ha pubblicato il fac-simile il Dibdin nella *Biblioteca Spenceriana* tomo 4 dopo la faccia 130.

Il Redentore nella gloria del Paradiso. La sua figura è ristretta da due segmenti d'arco congiunti insieme a modo quasi di ellissi, attorniati da quattordici angeli. Egli ha cinto il capo d'aureola foggiata a croce; ha parte della persona coperta d'una sopravvesta che gli ricade sul braccio sinistro; leva in alto la destra per benedire. Nelle mani, ne' piedi, e nel costato di lui vedonsi i segni delle trafitture de' chiodi, e della lancia.

Questa incisione è allogata nel rovescio della carta centesimaterza del volume, ottava della segnatura *n*, ed ancora di essa offre il fac-simile (toltine gli angeli che circondano il Salvatore) il Dibdin nell' opera, e nel luogo medesimo detto di sopra.

L' Inferno. In basso vedesi un pozzo onde da mezzo il ventre sorge Lucifero. Egli ha la testa cornuta, e con tre faccie, e da ogni bocca esce fuori un peccatore, ch' e' dirompe co' denti, a quel modo, ed in quella postura ciascuno che vien detto da Dante. Due altri peccatori tien ghermiti e strigne fra le due mani. Dietro al suo dosso si alzano due grandi ali della natura e della forma di quelle del pipistrello. Alla destra e alla sinistra vedonsi sei bolgie infernali, ed una fra le punte delle ali medesime.

Questa stampa occupa la metà inferiore del diritto della carta 118, che è quanto dire della settima del foglio segnato con la lettera *p*, per conse-

guenza è della metà minore in altezza delle altre due descritte di sopra, le quali si estendono per tutta intera la faccia delle carte ove sono apposte.

Di quest'ultima incisione dà un fac-simile il De Bure nella sua opera *Catalogue de la bibliothèque du duc de la Vallière.*

Queste tre incisioni poi sono le prime incisioni in rame che abbiano data sicura, e sieno state poste in libri stampati.

Due stampe *per l'edizione di Dante col comento del Landino fatta in Firenze per Nicolo di Lorenzo della Magna a dì 30 Agosto 1481 in-fol. grande* (1).

La prima è allogata nella parte inferiore della prima faccia ove comincia il testo del divino poema col suo comento. In essa vedesi a sinistra la selva, e nel suo cominciare la figura di Dante, che avanza in atto d'uomo maninconico e pensieroso. Al termine di essa il poeta medesimo in vista lieto all'aspetto del monte che sorge dirimpetto a lui; finalmente nel mezzo Virgilio che gli si offre dinanzi, mentre e' scende precipitosamente dalla collina cacciato in basso dalla lupa che gli viene incontro. Questa è preceduta dalla lonza e dal leone che vedonsi al cominciare dell' erta.

La seconda riposta nel mezzo del rovescio della carta segnata 61, ove per l'appunto termina il comento del primo canto, e comincia il secondo. In essa sono effigiati, a sinistra Dante, e Virgilio, e questi in atto d' uomo che vuole, ragionando, persuadere altrui. Poc'oltre il mezzo, verso la destra, eglino medesimi che s' arrestano nella loro via, riguardando in alto verso la sinistra, ove vedesi Beatrice sulle nuvole. A destra, nella parte superiore su d'una montagna (alle cui falde è un albero di strana foggia) una porta, ov' è la scritta PER ME (principio di quel fa-

(1) Io non spenderò parole per descrivere questo libro, da che è notissimo: solo dirò che l'esemplare della Corsiniana è fornito di larghissimo margine, ed è di nitidezza sì fatta che ben potrebbe dirsi essere pur mò uscito dal torchio. Nella prima risguarda di esso si legge mss. Questo libro di dante chomentato e istoriato e degli eredi di ser alfonso di ser bart^{co} dantonio chorsi.

moso terzetto che l'Alighieri dice aver letto al sommo della porta infernale).

Di queste due stampe ha data una copia esattissima il barone Heinecke alla pag. 142 della sua opera anonima « *Idée générale d'une collection complète d'estampes* » e ad ambedue ha sottoposta la leggenda *Vignette de l'Enfer du poëte Dante dessinée par Sandro Botticello, et gravée ou par lui ou par Baccio Baldini, exactement copiée par Michel Keyl.*

Oltre queste due incisioni trovansene in alcuni esemplari di questa edizione principe del comento del Landino al divino poema, fino a diciassette altre: ma io credo che esse debbano reputarsi lavoro d'altra mano, e che quelle due sole siano da stimare opera del Baldini, o più tosto del Botticello. Non v'ha dubbio poi che siano al certo posteriori, mentre non sono impresse sulla carta medesima del libro, come le due da me descritte ; ma sovrapposte ad essa, ed incollate, e sono inoltre segnate de' numeri romani dal III al XIX, là dove le prime non ne hanno alcuno. Ecco ciò che dice il Lanzi a proposito di queste stampe « Altre, oltre le due, si trovano *incollate* in certi esemplari della medesima edizione, dove più, dove meno, fino al numero di 19, e sono di maniera più rozza e cattiva, come scrive il signor cav. Gaburri, che le avea nel suo gabinetto. Esse furono fatte da qualche debole bulinista, convenutone collo stampatore, il quale avea lasciato qua e là per l'opera vari spazii in bianco per collocarvi tali rami non ancora pronti quando uscì l'opera ». Ora si conosce anche un'altra incisione, cioè la ventesima pel Dante stesso, la quale si vede nella Riccardiana di Firenze.

V' è chi ha attribuito queste incisioni a Maso Finiguerra ; di questa opinione sono stati molti, fra' quali il Gaburri, com' è a vedere nelle lettere pittoriche raccolte da monsig. Gio. Bottari tom. 2 pag. 304 (ediz. di Roma 1754).

GIROLAMO MOCETTO

Del Mocetto niente altro dice il Vasari, se non che fu creato di Giovan Bellini, e che a lui molti reputano il quadro del Cristo morto, posto a tempi e col nome del medesimo Giovanni in S. Francesco della vigna dove stavano i frati dello zoccolo, in luogo dell'altro fatto veramente dal Bellini, di che i Veneziani fecero dono a Lodovico XI, re di Francia. Di lui come incisore non fa motto.

Il Lanzi nella sua storia pittorica rafferma il detto del Vasari aggiugnendovi, che e' fu de' primi, e non raffinati discepoli di Giovanni, che non toccò il secolo XVI, e lasciò morendo intagli in rame divenuti oggidì rarissimi, e quadri non grandi, uno de' quali sottoscritto dall' autore coll' anno 1484. I Veronesi ne hanno il ritratto fra i pittori municipali nella scuola del nudo, e una tavola nella chiesa de' ss. Nazario e Celso col nome e colla data 1493.

Si crede ch' egli sia nato circa il 1454, nè ciò pare improbabile, avendo certamente fiorito dal 1484 al 1493. S'egli è poi vero che trovinsi delle incisioni dello Squarcione, secondo avvisa lo Zani nella sua opera *Materiali per servire alla storia delle incisioni*, *pag.* 60, pare che il maestro del Mocetto in quest'arte sia stato lo Squarcione stesso, e che quest' arte medesima, dallo Squarcione, e non dalla vista dell'opere del Finiguerra abbia appresa il Mantegna scolare di lui nella pittura, e suo figlio adottivo. La patria del Mocetto il cui nome viene dagli storici storpiato in varie forme, fin a chiamarlo Musciani, e Muziani, pare certamente che fosse Verona. Quando poi non si avveri che le stampe notate con la lettera S-E siano opera dello Squarcione: il Mocetto è il primo degli incisori che abbia distinto di qualche segno o del nome i suoi intagli.

Giuditta, *in fol.* A sinistra un albero, nel mezzo Giuditta, la quale pone nel sacco, la cui bocca è tenuta aperta con ambe le mani dalla vecchia fantesca, il capo reciso di Oloferne. A destra alcune fabbriche con mura merlate. Dai piedi delle due donne, scendendo fino all' orlo della stampa, il fondo è interamente bianco, e bianco è ancora nella parte superiore a destra.

On attribue cette estampe (dice il Bartsch) communément à André Mantegna; mais suivant notre conviction intime c'est Jérôme Mozzetto qui en est le graveur.

Prova freschissima di stampa rarissima, di cui un esemplare fu venduto il 26 Marzo di quest'anno 1858 in Parigi, nella vendita Martelli, 588 fr. Lo Zani la dice bellissima, irreperibile. Non voglio tacere ciò che narra il Vasari nella vita del Mantegna riguardo al soggetto in questa stampa effigiato « Nel nostro libro, è in un mezzo foglio reale, un disegno di mano d'Andrea, finito di chiaroscuro (1), nel quale è una Judit che mette nella tasca d'una sua *schiava mora* la testa d'Oloferne, fatto d'un chiaroscuro non più usato, avendo egli lasciato il foglio bianco che serve per il lume della biacca, tanto nettamente, che vi si veggiono i capelli sfilati, e l'altre sottigliezze e non meno che se fossero stati con molta diligenza fatti dal pennello. Onde si può in un certo modo chiamar questa piuttosto opera colorita che carta disegnata ». Se tutto il rimanente di questa descrizione concorda con l'incisione di sopra descritta, con essa non si conviene punto in quanto alle condizioni ed al colore della fantesca, che nella stampa non è certamente acconciata a modo di schiava, nè di carnagione, o fattezze da mora. La qual discordanza fra questo disegno, e la stampa, apparirà vieppiù facilmente, quando aggiungasi che nel primo, Giuditta ripone nel sacco la testa con la mano sinistra, nella seconda con la destra; in quello, ha la spada nella man destra, la qual mano in questa è coperta dalla fantesca. Finalmente l'ancella che nel disegno ha cinto il capo di una fascia a guisa di turbante, e l'orecchio destro fregiato d'un pendente, e riguarda la padrona; nella stampa ha coperto il capo di una fascia, e di una mantiglia, le orecchie nascoste senz' alcuno ornamento, e volge in basso la faccia sul capo reciso. Le quali cose tutte mi sembrano ribadire ragionevolmente l'opinione predetta del Bartsch, il quale afferma l'incisione non essere opera del Mantegna, ma del Mocetto. Dalla quale opinione non sembra al tutto disconvenire lo Zani, che alla descrizione di essa carta, mentre ne attribuisce l'invenzione al Mantegna, premette queste parole Anonimo antico; probabilmente Girolamo Mocetus, o Antonio da Brescia. Vero è che egli nel descriverla, erra dicendo che ambedue le donne, Giuditta, e l'ancella, tengono aperto con la sinistra il sacchetto, mentre è la sola ancella che con tutte e due le mani adempie siffatto ufficio: la qual cosa si fa manifesta, a chi ben riguarda, chè le braccia di quella che regge il sacco sono coperte fino al polso, mentre quello dell'eroina che ripone la testa è scoperto fin'oltre il gomito verso l'ascella, ed ornato di siffatta veste, che la manica non può discendere più oltre quel segno.

(1) Questo disegno ora si conserva nella galleria ducale di Firenze, e se ne ha una incisione a contorno nella tavola LXXVI del tomo 2 della serie 1ª della galleria di Firenze.

ANDREA MANTEGNA

Andrea Mantegna figlio di Biagio, nacque in Padova nel 1431, e morì in Mantova nel 1506. Del luogo e dell' anno del suo nascimento siam fatti certi da lui medesimo, che nella tavola ch' egli giovinetto dipinse nella chiesa di Santa Sofia di Padova (1) scrisse Andreas Mantinea Patavinus annos VII et X natus sua manu pinxit MCCCCXLVIII: dell' anno poi della sua morte fa fede tra le pittoriche, tom. 8 pag. 14, una lettera di Francesco Mantegna, figlio di Andrea, scritta al marchese di Mantova il giorno 15 di Settembre 1506, in cui gli dice: « La S. V. mi perdoni se più presto non ho scritto et facto intendere a quella la morte de mio padre che fu Domenica passata alle ore diecenove ». Ed in un' altra della marchesa Isabella al marchese Francesco del 21 Settembre dell' anno medesimo è scritto « Farò annunziare il corredente e la camera dipinta, come n'ha scripto, da monsignor Francesco, però che come debbe aver inteso V E. monsignor *Andrea* morisse subito dopo la partita sua ». Ond' è fatto aperto l'errore di tutti coloro i quali affermano ch'egli uscisse di vita nel 1517. Attese egli primamente alla pittura, appresso invaghitosi del novello artifizio dell' intagliare in rame, a questo dette sì fattamente opera che il rese d'assai migliore. Il Vasari nella vita di Marcantonio Raimondi dice « Questa cosa venuta a notizia di Andrea Mantegna in Roma fu cagione ch'egli diede principio a intagliare molte sue opere ». Allora poi ch' egli scrive la vita del Mantegna stesso, racconta che si dilettò, siccome fece il Pollajuolo di fare stampe in rame, e fra le altre cose fece i suoi trionfi, e ne fu allora tenuto conto, perchè non si era veduto meglio ; ed in fine della vita stessa aggiugne « Si dilettò ancora, come si è detto, d'intagliare in rame le stampe delle figure, che è

(1) Questo dipinto andò perduto : l'ultima memoria che ne abbiamo trovasi nella descrizione delle publiche pitture di Padova, fatta da un anonimo sul finire del secolo XVII , manoscritto ch' era posseduto dal chiarissimo Ab. Morelli biblioteeario della Marciana. Ignoriamo il soggetto del citato dipinto; peraltro il Magagnò (Gio. Battista Maganza) che nelle sue rime in lingua rustica sommamente loda quest' opera, ci dice che vi primeggiava la Vergine (lib. IV pag. 98 ediz. Venez. 1659). Nota al Vasari ediz. Le Monnier tom. 5, 1849, pag. 160.

comodità veramente singularissima, e mediante la quale ha potuto vedere il mondo non solamente la Baccaneria, la Battaglia de' mostri marini, il Deposto di Croce, il Seppellimento di Cristo, la Resurrezione con Longino, e con S. Andrea, opere di esso Mantegna; ma le maniere ancora di tutti gli artefici che sono stati. Il Vasari adunque il fa nell'arte dello intaglio posteriore al Baldini, al Botticello, al Pollajuolo, e fissa il tempo di questo nuovo suo studio agli anni che dimorò in Roma (1). Ora è noto per la storia ch' egli fu in questa città nel pontificato d'Innocenzo VIII (2), il quale sedette pontefice dal 1484 al 1492, e per cui comandamento egli dipinse nel Vaticano, nel luogo detto Belvedere una cappella (3). Ma a quel tempo que' primi intagliatori toscani aveano già publicate le loro carte stampate, delle quali abbiamo quelle, come si è detto con data certa del 1477. Vero è che il Lomazzo nel suo trattato della pittura, pag. 682 dell'edizione originale, il chiama pittore prudente, e primo intagliatore delle stampe in Italia. Il Meerman « Origines typographicae, pag. 259 » crede Andrea già calcografo prima de' sopradetti toscani, lo Zani mette anch' egli ne' suoi materiali il dubbio che possa aver lui da giovinetto, forse ad esempio del suo maestro Squarcione posto mano a siffatto artificio. Finalmente alcuni credono di trovare un saggio del suo bulino nell' opera Petri de Abano Tractatus de venenis, stampata in Mantova nel 1472, ove dicesi essere la prima lettera iniziale incisa in rame, e di grandezza tale, che occupa tutta la larghezza della colonna. Ma le parole de' primi due non sono che semplici affermazioni senz' alcuna prova; quelle dello Zani mere congetture, e della iniziale impressa nel de Abano del 1472, non si fa menzione che nel catalogo della biblioteca Heideggeriana. Nessuno de' bibliografi ha mai veduto quel volume, e in nessuno degli altri esemplari che si conoscono si è ritrovato siffatto intaglio. Nella Corsiniana abbiamo un esemplare di questa edizione in cui non pur si contie-

(1) Se si avverasse ciò che sospetta lo Zani, che vi siano delle incisioni operate dallo Squarcione, allora potrebbe essere del pari vero ciò che lo Zani stesso afferma, che il Mantegna non dalla veduta delle opere del Baldini, del Botticello, e del Pollajolo avesse appresa l'arte dell' intaglio, ma sì giovinetto dal suo maestro medesimo, il quale era al tempo stesso suo padre adottivo.

(2) Siamo debitori al sig. Gaye del mezzo per cui è fatto certo in qual tempo per l'appunto il Mantegna venisse in Roma. Questo è una lettera di Francesco Gonzaga da lui publicata nel tomo 3 del suo carteggio inedito di artisti de' secoli XIV, XV e XVI. Siffatta lettera è scritta dal marchese Francesco al pontefice Innocenzo VIII da Mantova il 10 Giugno 1488, in questo modo « Beatissime, Ut morem geram Sanctitati Vestre, cui omnia debeo, et ut officio satisfaciam meo ad eam mitto Andream Mantineam pictorem egregium, cuius aetas nostra parem non vidit etc. ». Al Moschini poi, del tempo in che il Mantegna se ne partì che fu nel Settembre del 1490. Sicchè in poco più di due anni egli condusse a compimento tutto il lavoro che avea intrapreso per quel pontefice nel Vaticano.

(3) Questa cappella già volta ad altro uso, fu distrutta, e con essa le belle pitture del Mantegna, nel pontificato di Pio VI, quando si volle addirizzare la galleria del Museo Pio-Clementino. Delle pitture del Mantegna che in essa si ammiravano parla il Taia nella sua descrizione del palazzo apostolico Vaticano (Roma 1750 edizione rivista ed accresciuta da monsig. Giovanni Bottari pag. 402).

ne il trattato de' veleni, ma ancora l' altr' opera molto più voluminosa dello stesso autore intitolata « Conciliator differentiarum », di conservazione, e nitidezza impareggiabile, con larghissimo margine, appartenuto alla felice memoria di Clemente XII, e non v'è alcun segno d'incisione, nè al luogo indicato, nè altrove; ma sì bene il bianco nel posto delle iniziali, come soleva farsi ne' primi tempi della tipografia, che quelle si tralasciavano, perchè i miniatori e' calligrafi traesser guadagno dall' adoperarvi loro arte; quando i volumi fossero venuti a mano di gente amante di arti belle e doviziosa. E ciò sarà certamente avvenuto alla copia esistente nella Heideggeriana, poichè non trovandosi l'incisione suddetta in verun' altra che si conosca, è forza l'affermare che essa quivi sia stata aggiunta ne' tempi posteriori alla pubblicazione dell'opera. Da quello che per me si è detto finora apparisce adunque essere incerto il tempo in cni il Mantegna rivolse l' animo all' incisione, se già non vogliamo dire che dall'intaglio da lui operato de' trionfi, possa trarsi argomento che certo non più tardi dell' 84, o in quel torno, allorchè ebbe da Francesco l'ordine di dipignerli, egli si desse a praticare quest' arte. Poichè avendo di essi incisi i suoi disegni, e non l' opera qual era eseguita, è da credere che la sua incisione abbia preceduta la sua pittura, poichè, io stimo, che se avesse questa già compiuta allorchè pose mano a ritrarla col bulino, avrebbe con esso questa piuttosto sulla carta effigiata, che i primi pensieri da lui intorno alla pittura medesima concepiti: pel quale argomento si renderebbe falso ciò che dice il Vasari che il Mantegna attendesse primamente alla incisione nella sua dimora in Roma. Ma s'è dubbio il tempo in cui egli si dette ad intagliare, ciò che si può affermare sicuramente di lui è che superò i suoi contemporanei. Ed in fatti, se ne togli la discesa al Limbo (parlo delle incisioni che noi abbiamo) nella quale incisione più si accosta alla maniera del Baldini, e del Botticello, le altre sue stampe non son condotte a guisa di disegno, o di lavori a penna come quelle de' predetti artefici, ma a guisa di pitture ben lumeggiate: ed in esse ben si ravvisa quello che di lui dice il Lomazzo, che nel dar moto alle figure secondo le diverse passioni dell' animo, fu argutissimo, e diligentissimo, e ch' egli fu il primo che ridusse con fatica grandissima a perfezione il volgere ed il piegar de' panni intorno alle figure. È fama che le stampe del Mantegna portate oltra monti dessero alle mani di Martino Schoen reputato uno de' maestri di Alberto Durer, e che quindi egli apparasse a render megliore il suo stile. Il Mantegna fu conte palatino, e cavaliere, secondo ch' egli stesso scrisse presso ad una finestra nella cappelletta d'Innocenzo VIII « Andreas Mantinea comes palatinus eques auratae militiae pinxit ». E ciò basti di lui: veniamo alle sue stampe, fra le quali non poniamo già il famoso *Giuoco de' tarocchi*, sebbene sia nella Corsiniana, da che oramai dai più dotti ed assennati scrittori si niega essere lavoro di questo maestro.

Gesù Cristo al limbo, *in-fol.* Il Redentore è nel mezzo col vessillo nella mano destra, appoggiato allo stipite d'una porta piegata in arco. Egli, rivolgendo il dorso allo spettatore, posa i piedi su d'una delle imposte atterrate. Presso a lui nella parte inferiore della stessa porta vedesi una mezza testa ed un torso con un braccio d' uomo; a sinistra s. Disma (che così narrano essersi chiamato il buon ladrone) il quale sostiene con ambe le mani la croce; a destra tre figure (due uomini, e una donna) che lo Zani dice essere Adamo, Eva, ed Abele, già tratte fuori del limbo. In alto tre Demonii di strana e sconcia figura, due de' quali suonano un corno.

Buonissima prova in carta della Cina.

Il Lomazzo nel suo trattato dell' arte della pittura (lib. 7 cap. 32 tom. 3 pag. 291, ediz. di Roma 1844) ove parla delle furie infernali, de' demoni, de' mostri da effigiarsi ne' dipinti, fa parola di questa incisione del Mantegna dicendo: « E quando Cristo va al Limbo a liberare i ss. Padri, ve se ne possono fingere diversi di cotali mostri spaventevoli con le trombe e buccine in bocca che suonino strepitosamente, come si vede in una carta in stampa di mano di Andrea Mantegna ».

Di questa stampa oltre un' antica copia anonima, havvene un' altra di Mario Cartari col suo nome, e con la data del 1566 in cui vi sono queste principali differenze, che nell' originale tutte le figure, toltane quella del Redentore, sono interamente nude, e nella copia coperte in parte, quella d'Adamo e d'Eva con frondi di vite, le altre di Abele e di s. Disma con un panno; che il demonio che non suona è a sinistra degli altri due nell' originale, nella copia poi nel mezzo di loro: finalmente, che le due anime, le quali sembrano come affacciarsi alla porta del Limbo per esserne cavate, sono nell' originale a sinistra, nella copia a destra. Io ho voluto far parola di questa copia, notandone le differenze dall' originale, da che mi pare che il Bartsch lasci qualche dubbiezza nella descrizione che fa dell' uno e dell' altra.

Il Mantegna ha dipinto questo medesimo soggetto con delle mutazioni, e la sua dipintura serbavasi ancora nel 1822 in Genova presso i signori Durazzo.

Gesù Cristo posto nel sepolcro, *in-fol. gr.* La tomba in cui vien posto il Redentore è nel mezzo dinanzi ad uno scoglio cavato nella parte inferiore, il quale occupa la parte sinistra. Il santo corpo è sostenuto sopra un panno-

lino da due discepoli : assistono, piangendo, al loro pietoso atto due donne. Dinanzi alla tomba vedesi la Vergine misvenuta fra le braccia di due altre donne. A destra s. Giovanni, rivolto il dorso, che piange, e più presso al margine un soldato con lo scudo (forse Longino), e sotto a lui una testa d' uomo. Sopra questi, tre croci, e sopra ad esse tre uccelli.

Buonissima prova.

Un anonimo dello stesso secolo XV, che il Bartsch crede essere Gio. Antonio da Brescia, ne ha fatta una copia, la quale si distingue dall'originale, per esservi sulla croce di mezzo le lettere I. N. R. I. e vedervisi quattro uccelli invece di tre. Di questo seppellimento di N. S. intagliato dal Mantegna, fa menzione il Vasari nella vita di lui. Del medesimo soggetto poi havvi una tavola del Mantegna stesso, nella galleria del Vaticano, ma è cosa al tutto diversa dalla sua incisione. Il quadro del Vaticano è stato inciso a contorni dal Graffonara, ed illustrato dal Guattani.

Gli Elefanti *che portano de' candelabri, a cui sono sovrapposte delle fiammelle, in-fol.* A destra, tre elefanti elegantemente bardati, e cavalcati da tre uomini hanno sul dorso i detti candelabri; molti altri candelabri si veggono in tutta la larghezza della stampa. Apre alla sinistra la marcia un uomo, che sembra suonare una tromba; verso il mezzo un altro che porta un vaso nella sinistra; presso a lui vi è un toro inghirlandato. « Ce morceau et le suivant (dice il Bartsch) sont de premières idées des sujets exécutés depuis par Mantegna dans le triomphe de Jules César, mais avec quelques changements etc. ».

Soldati *che portano de' trofei, in-fol. traverso.* A destra vedesi la parte deretana d'un elefante; seguono quattro figure d'uomini che portano sulle loro spalle una tavola su cui sono molti ricchi vasi. A sinistra due altri uomini che portano trofei. Separato poi dalla composizione vedesi a destra un pilastro ornato di rabeschi, e di capitello ionio.

Prova freschissima.

Il Senato *che accompagna, un trionfo, in-fol. traverso.* I Senatori camminano verso la destra; dietro loro è un grande edificio con archi, alle finestre del quale sono alcuni spettatori. Al finire di questa fabbrica cominciano le torme dei soldati, il secondo de' quali sostiene con la sinistra un gran ramo d'alloro, e pone la destra sull'elsa della sua spada: dietro ad essi una torre. « Mantegna (dice il Bartsch) a gravé cette estampe d'après un dessein qu'il avait, suivant toute apparence, voulu employer dans son triomphe de Jules César mais dont cependant il n'a pas fait usage ». Il Longhi nella sua calcografia dà la valuta di 500 franchi alle tre stampe predette.

Verissimo è ciò che osserva il Bartsch doversi delle tre stampe ultimamente descritte, ritenere le due descritte innanzi come primi pensieri de' soggetti medesimi dipinti dal Mantegna nel trionfo di Cesare: da che sebbene variati veggonsi pure effigiati in esso. Siffatto trionfo fu da Andrea dipinto per ordine di Francesco (1) marchese IV di Mantova, che governò quello Stato dal 1484

(1) Ho detto che i trionfi furono dal Mantegna dipinti per ordine di Francesco, e non di Lodovico, come hanno gli storici delle belle arti, perchè così è scritto nella dedica che al Duca Vincenzo Gonzaga l'Andriani fa delle sue incisioni a chiaroscuro. Tabulae triumphi Caesaris olim nutu Francisci Gonzagae inclitae urbis Mantuae tunc Marchionis IV prope D. Sebastiani aedes in maiori eius aula ab Andrea Mantinea pictae etc. la quale affermazione è mi pare bastantemente rafforzata dall'osservare che Francesco, secondo di questo nome, quarto marchese di Mantova, ebbe la signoria di que' luoghi alla morte di suo padre Federico nel 1484, e la ritenne fino alla sua morte avvenuta il 29 di Marzo del 1519, e che Lodovico uscì di vita il 12 Giugno 1478. Ora abbiamo da lettere dello stesso Francesco ad Andrea Mantegna del 25 Febbraio 1489 in cui gli dice « avessimo piacere che quelle cose a voi imposte (dal pontefice) si spedissero presto, ricordandovi che de qua anche avete de le opere *nostre* a finire, e massime li trionfi: i quali come voi dicete è cosa degna e noi volentieri li vedressimo finiti. S' è posto bono ordine a conservarli che quantunque sia opera de le mani et ingegno vostro noi nondimeno ne gloriamo averli in casa, il che anche sarà memoria de la fede e virtù vostra ». La pittura adunque del trionfo non era compiuta alla partenza del Mantegna per Roma che fu nel Giugno del 1488, cioè quattro anni buoni da che Francesco era stato sublimato alla dignità di marchese. Che se il Mantegna v'avesse posto mano per comandamento di Lodovico avrebbe impiegati dieci interi anni a fare una porzione della sua opera: e ciò mi sembra incredibile considerando la celerità con cui egli dipingeva, di che rendono sicura testimonianza, fra gli altri che potrei citare, i dipinti allogatigli da Innocenzo VIII da lui condotti al termine in due anni: considerando ancora la natura dello stesso dipinto che è a chiaroscuro a tempera, e considerando finalmente, che allorquando lasciò per la sua partenza di Mantova il lavoro imperfetto mancava non poco a dargli l'ultima mano. La qual cosa ci si fa manifesta da una sua lettera stessa scritta da Roma al marchese Francesco l'ultimo di Gennajo 1489 « Raccomando alla Eccellenza Vostra li trionfi miei, chel se facci fare qualche riparo alle finestre che non si guastino, perchè in verità non me ne vergogno di averli fatti ed anco ho speranza di farne *degli*

al 1519, nel palazzo ducale presso alla chiesa di S. Sebastiano ». Questo trionfo (dice l'annotatore alle vite del Vasari tom. 2 pag. 479, ediz. fiorent. del 1771) fu in parte intagliato in rame dallo stesso Mantegna in vari pezzi (1) ch' esso ricavò da' suoi disegni, che però le stampe si trovano un poco varie dalla pittura, la quale fu portata via nel sacco di Mantova, e ora si trova in Inghilterra nel palazzo di Hampton-Court, ed è bene in essere, e si conserva con molta diligenza. Fu poi intagliato tutto intero in legno a guisa di chiaroscuro, ma in più pezzi da Andrea Mantovano (2), che nell' Abecedario pittorico è appellato Andrea Andreasi. Lo stesso afferma il Baglioni a c. 395, benchè di questo intagliatore nella vita quivi descritta non ci dice il casato. Il Van Audenaerd lo intagliò in rame ricavandolo dalla detta stampa in legno, e lo pubblicò in Roma per mezzo di Domenico de' Rossi, che lo dedicò al cardinale Bandino Panciatichi. Il signor Mariette ha uno di questi disegni di mano del Mantegna molto bello, che fu comprato in Italia da Jacopo Stella celebre pittore francese. Aggiugnerò qui

altri piacendo a Dio e alla Signoria Vostra ». Ma poichè tutto il lavoro compiuto consiste in otto riquadri, è da dire, che a quel tempo non ne avesse dipinti che la metà o poco più, altrimenti non avrebbe potuto affermare di avere speranza di farne *degli altri*. Mi pare adunque da siffatti documenti potersi sicuramente conchiudere, che non a Lodovico Gonzaga, ma a Francesco debbasi la gloria di avere allogata al Mantegna quell'opera. Ciò poi sarebbe fuori d' ogni dubbio se per documenti si avverasse quello che semplicemente afferma il Piacenza nella vita del Mantegna aggiunta alle notizie de' professori del disegno del Baldinucci (tom. 2 Torino pag. 194) che Andrea si conducesse primamente in Mantova chiamatovi dal marchese Francesco. « Era in questi tempi, egli dice, signor di Mantova il marchese Giovan Francesco II Gonzaga, grande amatore dell' arti, e gli fece tosto dipingere in castello, per la cappella, una tavoletta, in cui sono storie bellissime in figure piccole. E queste terminate con gloria, volle il detto principe che continuasse Andrea ad ornare di pitture il suo palazzo di S. Sebastiano in questa città: e Andrea postosi di buon animo all'opera, prese per soggetto il trionfo di Cesare, che riuscì la miglior cosa ch' egli mai si facesse ec. ». Aggiungerò qui ciò che dice l' annotatore al Vasari dell' edizione Le Monnier tom. 5 pag. 171 di siffatta pittura. Quest' opera tanto famosa è a chiaroscuro a tempera sulla tela (non sul cartone come scrissero molti) e le figure appariscono un po minori del vero. Ogni tela ha circa nove piedi tanto in altezza, quanto in lunghezza. Facilmente quindi i Tedeschi riuscirono a portare fuori di Mantova questo lavoro, quando nell'anno 1630 la saccheggiarono. Poco dopo fu posto alla publica asta insieme ad altre opere di Mantegna pur da Mantova provenienti, e comperollo Carlo I d'Inghilterra. Allorchè poi il Parlamento decretò che fosse fatto un incanto della galleria di quell'infelice principe, i Trionfi furono venduti al prezzo di mille lire sterline: ma li racquistò Carlo II e li dispose intorno ad un sala del palazzo d' Hampton-Court presso Londra, ove ancora si vedono a guisa di fregio. Il tempo ed i molti trasporti recarono gravi danni a questi celebri chiaroscuri; ma più forse ne arrecò il restauro, che regnando Guglielmo III vi eseguì certo pittore Laquerre, il quale fece correre il suo inesperto pennello su tutta l'opera (Vedi London and Middlesex tom. X pag. 5, e Waagen Kunstwerke und Kunstler in England Berlino 1837 part. 1 pag. 382 e seg.).

(1) Il Mantegna secondo l'avviso di tutti i bibliografi non incise che i tre pezzi da me descritti.

(2) Il cognome dell' incisore Andrea Mantovano ignorato dall'annotatore suddetto e dal Baglioni non è Andreassi come si dice nell' Abecedario, ma Andriani: e questo si legge nel frontispizio premesso alle nove tavole in cui egli ha diviso tutta la sua opera publicata nel 1599. L' intaglio poi dell' Audenaerde fu dato in luce nel 1692. Dell' una e dell' altra incisione abbiamo nella Corsiniana due esemplari freschissimi.

che il detto trionfo fu nuovamente inciso in rame da C. Hüyberts, ed inserito nella magnifica edizione de' Commentarii di Cesare fatta a Londra l'anno 1712 da Samuele Clarke (edizione che trovasi nella Corsiniana). I rami poi dello stesso Hüyberts rintagliati servirono per l'edizione degli stessi Commentarii tradotti in inglese da Guglielmo Duncan, e pubblicati in Londra nel 1753.

Ercole che fa scoppiare Anteo, *in-foglio*. Gli stringe i lombi con la sinistra, mentre con la destra lo tien ghermito pe' capelli. Il gruppo di queste due figure è a sinistra, e presso a loro lungo il margine è scritto = Divo Herculi Invicto = in caratteri romani, ove la seconda I della voce *invicto* è molto più piccola, e frapposta in basso tra le lettere V e C. Nel mezzo un albero a cui sono appesi uno scudo, e la pelle del leone, ed appoggiata la clava.

Prova molto bella.

Combattimento *di quattro Tritoni*, *in-foglio trav*. A sinistra un Tritone, che avendo sul dorso seduta una Nereide, e nella mano destra un bastone spezzato, si fa schermo d'un cranio d'animale al colpo che con un lungo osso gli scarica contro un altro Tritone che è a destra, e sul cui dorso si asside del pari un' altra Nereide. Dietro a loro altri due, quello che è a sinistra suona un corno, e con la sinistra para la percossa, che con due pesci legati insieme vuole lanciargli addosso l'altro, che trovasi a destra.

Combattimento *di divinità marine aizzate dall' Invidia*, *in-fogl. trav*. Questa è a sinistra; tiene nella destra un drappo, e protendendo innanzi l'altra mano mostra un cartello in cui è scritto = Invid = e sotto alcuni caratteri di strana forma, in cui alcuni, non so quanto ragionevolmente, avvisano potersi leggere l'anno 1481. Dinanzi a lei un Tritone armato di lunga asta cavalca un mostro marino. Nel mezzo un Nume con barba, e capelli di alga seduto su d' un cavallo marino, vibra con tre pesci legati insieme

un colpo ad altro Nume, che seduto su d'altro cavallo, venendogli incontro dalla man destra, lo investe, gridando, con un bastone. Fra loro sur un piedistallo la statua di Nettuno che rivolge il dorso allo spettatore.

Bellissima prova. « Ce morceau, dice il Bartsch, est un des plus beaux de l'œuvre de Mantegna. Vasari en fait mention ».

Queste due ultime stampe, che il Longhi apprezza 350 franchi, sono a vero dire due fogli da congiungersi insieme per formare la vista d'un solo soggetto, il che si fa chiaramente manifesto a chi osservi, che alla destra di quest'ultima (che deve nella congiunzione andare innanzi all' altra) vedonsi, ed il rimanente del Tritone che porta nella destra il bastone spezzato, ed il rimanente pur anco del panno che svolazza sulla testa della Nereide che gli è seduta sul dorso.

Baccanale detto della Tina, *in-fog. trav.* Poco oltre il mezzo verso la destra una tina sull' orlo della quale da una parte è seduto un baccante, che beve da un corno che gli vien sorretto ancora da un Satiro, il quale s'appressa alla bocca una tazza. Il primo è appoggiato ad un albero in cui vedesi appesa una tavoletta fatta quasi alla foggia di quella di Marcantonio, ma di maggior dimensione; dall' altra parte della tina medesima siede un Fauno ubbriaco sostenuto da un suo compagno; dinanzi ad essa due putti che dormono, ed un altro che si arrampica per trarne fuori con la sinistra qualche cosa. Alla sinistra tre Fauni, e un Satiro, e un putto. Uno di questi Fauni, a cavalcioni sulle spalle d'un compagno, è in atto di porre sul capo d'un terzo una corona. Questo pezzo è stato egualmente citato dal Vasari.

Bellissima prova un poco guasta.

Baccanale con Sileno, *in-fog. trav. citato dal Vasari.* Nel mezzo Sileno sostenuto e sollevato da due Fauni ed un Satiro. A destra due Fauni che suonano, l'uno rivolto verso il margine, l'altro verso il gruppo anzidetto. A si-

nistra due Fauni che portan sul dorso l'uno un compagno, l'altro (e questi ha i piedi nell'acqua) una grossa femmina.

Prova freschissima.

Copia *di anonimo antico del medesimo secolo XV*, nella quale mancano i tre piccoli tratti che nell' originale vedonsi incisi sullo zoccolo del piede destro del satiro, che regge Sileno.

L'Ottley nella sua History of engraving stima che anche questa, che, seguendo il Bartsch, io ho chiamata copia, sia una ripetizione fatta dal Mantegna medesimo. Nè mi pare, ch'egli ciò dicendo, vada lungi dal vero. Prova freschissima.

Due contadini, *in*-8.° *oblongo*. L'uno a destra muove verso quella parte, e ponendo la gamba sinistra su d'uno scaglione, guardando innanzi come uomo che si maraviglia, togliesi di capo il cappello. L'altro a sinistra appoggiato al suo bastone, lo sta rimirando.

Di questa stampa ignorata da tutti gli altri bibliografi fa parola il solo Zannetti, il quale dice, che « si elle ne vient pas directement du burin de Mantegna (ce qui pourtant nous paraît probable) elle a été au moins exécutée à coup sûr d'après lui par un anonyme de la même époque et de son école ».

NICOLETTO ROSA DA MODENA

Di questo autore ha detto pel primo il Vedriani nella sua Raccolta de' pittori, scultori, ed architetti modanesi più celebri, Modena 1662 pag. 44, con queste parole « Gran lode, e gloria si è acquistata Nicoletto da Modena, pittore insigne massime in prospettiva, e valente incisore in rame ». Vuolsi, ma senza arrecarne alcun documento, che egli sia nato l'anno 1454. Il suo cognome è Rosa, come è manifesto dalla stampa del giudizio di Paride ov' è da lui scritto per intero. Di questo suo cognome egli stesso pone ne' suoi lavori la iniziale R, o la prima sillaba RO, o lo indica con due ramuscelli di rosa. Come è ignoto l'anno del suo nascimento, così è ignoto del pari l'anno della sua morte. Certo egli operava ancora nel 1512 com'è chiaro dalla stampa nella quale è effigiato il s. Antonio eremita. Il Bartsch giudicando dal vario stile de' suoi intagli avvisa, che egli da prima abbia studiato nelle opere del Mantegna, poi in quelle del Durer, e degli altri tedeschi, foggiando la sua maniera d'incidere alla loro. Ma veramente esaminando i suoi lavori, e specialmente quello che deesi reputare più vicino al termine della sua vita, che è il s. Antonio, mi pare non si scorga in esso cosa alcuna che ritenga dello stile oltramontano, ma fa vedere un artefice sì nella parte intellettuale che meccanica interamente italiano.

L' adorazione de' pastori, *in-foglio.* È effigiata entro una ricca fabbrica adorna di pilastri e di colonne guaste alquanto nella parte superiore. Fra i pilastri a destra, quattro figure; a sinistra l'asino e il bue. Nel mezzo s. Giuseppe in piedi, la Vergine ginocchioni, adorano il divino infante adagiato su d'una specie di paniere tessuto di giunchi. Nella riquadratura interna del piedistallo della colonna a sinistra, è scritto: VIRTVS ASCENDIT, e nell'altra di quella a destra: NICOLETO DA MODENA . O. P. il

cui significato è oscuro (1); l'una lettera è divisa dall'altra da un vasellino allogato fra due ramoscelli, coi quali forse l'autore vuole accennare al suo cognome di Rosa. In basso nel mezzo in un cartello: QVI SE HVMILIAT EXALTABITVR (2).

S. Giorgio, *in*-4°. Egli stassi nel mezzo in abito guerresco; cinge la spada al fianco; sostiene con la destra un vessillo in cui è ritratta la croce: giace a' suoi piedi il drago. A destra una grande fabbrica con archi e pilastri riccamente fregiati di rabeschi. Nella fascia sottoposta al cornicione si legge: NICOLETO DA MODENA.

Stampa rarissima ignorata da tutti i bibliografi.

S. Cristoforo, *in*-4°. Il santo colle gambe nell' acqua muove verso la sinistra appoggiato con ambe le mani ad un arboscello. Gli sta sulle spalle accavalciato il Redentore bambino, fregiato il capo d'aureola, che nella sinistra porta un globo sormontato dalla croce. Il fondo è un paesaggio. A sinistra su di un masso si legge: NICOLETO DA MODENA.

S. Antonio abbate, *in*-8°. Egli è quasi nel mezzo in atto di volgere il passo alla destra. Tiene nella mano sinistra un campanello; nella destra un bastone ed un rosario; sul terreno a sinistra seduto sulle zampe deretane il porco. Il fondo è una sontuosa fabbrica a guisa di tempio. In un pilastro a sinistra è scritto verticalmente NICOLETO DA MODENA; ed in un altro a destra: FECIT MCCCCCXII. Nel piedistallo del pilastro anteriore a destra v'è quello stesso vasellino frapposto a' due ramoscelli, di che si è fatta sopra menzione nell' *Adorazione de' pastori*.

(1) Lo Zani interpreta le due lettere « Opus ».
(2) L'Oretti crede che il dipinto di questa stampa sia il medesimo che si conserva in Bologna nel palazzo Grati dell' erede Volta.

S. Martino, *o meglio il Dio Marte, in-8° rotondo.* Egli è vestito d'abiti guerreschi coperto il capo dell' elmo. Stassi nel mezzo guardando in basso in atto d'uomo che rivolge per la mente alcun grave disegno; appoggia la destra sull'anca; tiene nella sinistra un trofeo; gli pende dal fianco sinistro la spada, dal destro lo stocco. Il fondo è un paesaggio, salvo che a destra è un principio di fabbrica con pilastri, sul basamento de' quali vedonsi un elmo, due mazze ferrate, e la leggenda = Divo Mar =. A sinistra un tronco d'albero, a cui è appeso un cartello, sul quale è scritto: NICOLETO DAMODENA. A piè di quest' albero due scudi, un tamburo ec.

Stampa rarissima ignorata non pur da tutti gli altri bibliografi, ma anche dal Bartsch e dal Nagler, poichè il guerriero ch' essi pongono fra le cose dubbie di Nicoletto, e che il Bartsch descrive al num. 66 delle incisioni di questo maestro, è tutt'altra cosa dalla stampa ora descritta, comechè sembri esservi alcuna somiglianza fra loro. Al mio predecessore nel riordinare questa collezione di stampe, e nel segnare soltanto il titolo di esse, poichè altro non ha potuto fare, impedito da morte, è piaciuto di notare questo guerriero col nome di s. Martino. Io per rispetto alla sua autorità ho lasciato siffatto nome, ma non trovando in essa composizione alcun contrasegno, come sarebbe il drago, la veste ec. che accenni a tal santo, reputo piuttosto aver qui l'autore voluto effigiare non s. Martino, ma il dio Marte; tanto più che sebbene non sia chiarissimamente impressa, tuttavia mi pare di scorgere sotto alle lettere di sopra annunciate nel mezzo la lettera I, che ci darebbe la parola Marti completa. Che se l'incisore avesse avuto in animo di ritrarre un s. Martino, bene avrebbe potuto, essendovi spazio più che sufficiente, aggiugnere alla I una N.

S. Francesco che riceve le stimmate, *in-4°.* Egli è alla destra inginocchiato col solo ginocchio sinistro. Da un crocifisso alato nelle mani e ne' piedi, che è in alto a sinistra, si partono cinque raggi che vanno a ferire il petto, i piedi e le mani del santo. Il compagno di questo è a sinistra addormentato sul terreno con la persona rivolta al cielo. Sotto a lui su d'una pietra è scritto: NICOLETO DAMODENA. Il fondo è un paesaggio, ove in alto vedesi

un magnifico tempio ; a mezza altezza a sinistra un mulino ec.

S. Lucia, *in*-4°. Essa è in piedi nel mezzo. Ha nella destra una palma, nella sinistra una coppa, su cui vedonsi due occhi (e non uno come dice il Bartsch). Il fondo è per la maggior parte una grande fabbrica alquanto guasta al disopra. Nella fascia sottoposta ad un cornicione è scritto : S. LVCIA , ed in basso in un basamento a destra : NICOLETO DMAODENA.

S. Caterina, *in*-8°. Essa è nel mezzo ginocchioni rivolta a destra con le mani giunte, atteggiata a preghiera dinanzi alla ruota dentata, stromento del suo martirio. Di qua e di là dalla santa due corpi d' uomini distesi in terra. A sinistra la marca (Nicoleto). Il fondo è una grande fabbrica ornata a sinistra di archi fra i quali vedonsi tre guerrieri.

Stampa rarissima sconosciuta a tutti i bibliografi.

Mercurio, *in*-4°. Egli è nel mezzo ritto in piedi, con la persona rivolta allo spettatore la faccia a destra, coperto il capo d' elmo alato ; leva in alto con la sinistra un flauto ; tiene nella destra una lunga asta col caduceo. A destra in basso, rottami di colonne, e sopra di essi un libro chiuso. A sinistra altri rottami , e quivi medesimo a due terzi di altezza : NI. RO (Nicoletto Rosa). A destra in una base di pilastro : MERC^{V}RIUS.

Stampa rarissima ignota a tutti gli altri bibliografi, fuori che al Nagler, che la cita nel suo Künstler Lexicon, ov' egli peraltro lascia d' indicare come nella base del pilastro siavi la parola Mercurius.

Pallade, *in*-4°. Essa è stante nel mezzo sostenendo con la sua destra un elmo, e con la sinistra un lungo dardo

o picca, ed al tempo medesimo un drappo. Il fondo è un paesaggio con fabbriche. Dietro alla dea è una parte di grande fabbrica diruta, nel cui cornicione si legge : DIV. PALLAS : e nel pilastro sottoposto, in una targa le iniziali R. B. che sono forse quelle del nome dell' artefice onde è tratta l'incisione, ed in una tavoletta a cui questa targa sovrasta : NICOLETO DA MODENA. A sinistra sul terreno la corazza, lo scudo, il turcasso, l'arco e la spada.

Arabesco, *in-4.º oblongo.* In basso una base nel cui mezzo sono effigiati due uomini, l'uno a cavallo, l'altro a piedi, che combattono. Su questa base siedono due figure d'uomini, che rivolgendosi il dorso, ove hanno ambedue le mani legate, piegano l'uno verso l'altro il capo per riguardarsi. Poco sopra a loro una targa ove sono le due lettere N. R. (Nicoletto Rosa) partite da un piccolo vaso. In alto un cartello ov'è scritto : M. PRELIORVM DEVS.

Il giudizio di Paride. A sinistra una donna nuda della persona (salvo che alla cintura) coperta il capo, rivolta allo spettatore tiene nella destra uno specchio. Altra che si vede pel dorso è nel mezzo , cinta il capo di corona d'alloro, e fregiata le spalle e il petto d'una collana. A destra altra donna sulle cui spalle vedesi elevare, non una torcia accesa (come afferma il Bartsch), ma una specie di sottil vaso con delle foglie. Fra la prima e la seconda donna apparisce una figura, non sapresti sicuramente dire se d'uomo o di donna, che ha il capo coperto d'un drappo che le cinge gran parte della fronte, ed i lati del capo medesimo fin sotto alle orecchie. In alto nel mezzo un globo in cui è scritto : DETVR PVLCROR 1500. In basso si legge in caratteri romani , attraversati da alcuni tratti di bulino , a sinistra *Opus Nicoleti*, a destra *Modenensis Rosa*; e sopra alla sillaba *Mo* vedesi effigiato un bulino.

Questa è l'unica stampa in cui l'autore ha scritto il suo casato, che pel primo ha letto lo Zani. Arreca peraltro maraviglia ch' egli v'abbia letto non *Rosa*, come certamente dice, ma *Rosex*, ingannato forse da un tratto che attraversa alcun poco l'asta destra della lettera *A:* e Rosex l'han chiamato tutti gli altri che han parlato di questo artefice. E maggior maraviglia mi desta il fatto dello Zani: poichè egli stesso dice di aver veduta la prova della Corsiniana (della quale afferma ch' essa è l'unica che si conosca oltre quella del gabinetto di Vienna) ove io posso senza timore di sbaglio render certi i miei lettori vedersi scritto distintamente Rosa e non Rosex. E poichè in nessun'altra incisione di Nicoletto, come ho detto di sopra, trovasi segnato il suo cognome, è da tenersi fuor d'ogni dubbio non essere desso Rosex; la cui desinenza mal conviensi ad un italiano, ma Rosa.

Il globo poi che vedesi in questa stampa col motto *Detur pulchriori* è stato cagione che il Bartsch abbia dato al soggetto in essa rappresentato il titolo di *Giudizio di Paride.* A vero dire essa non è altro che una copia con qualche lieve cambiamento, in senso contrario dell'intaglio delle quattro donne fatte da Alberto Durer, e che questo artefice dicono aver tratto dall'opera del suo maestro il Wolgemuth (1).

Il castigo della lingua maldicente, *in-fol.* Sette fanciulli armati di grossi martelli sono intorno ad una incudine, sulla quale un d' essi tiene con le tanaglie una lingua. Nel basso dai lati altri due putti che dormono; e nel mezzo un drago. Il fondo è un paesaggio con grande fabbrica diruta. In un pilastro, il quale sorge dietro al putto che è in mezzo agli altri, è scritto NIC. MVT. e poco al disopra, entro una targa, è una torre, intorno alla quale si vedono le lettere C Ↄ F ? L'incudine è posta sopra una spezie di fornello ond' escono delle fiamme, allogato sopra tre gradi; nel mezzano di essi è scritto: LINGVA PRAVORVM PERIBIT.

Prova freschissima.

(1) Al proposito di questa incisione dice lo Zani « Stampa delle quattro streghe disegnata ed incisa da Michele Wolgemuth, copiata in prima dal suo grande allievo Alberto Durer, ed indi sopra di questo ricopiata dal nostro Nicoletto che trasformò il soggetto ma senza il dovuto riflesso in quello del *Confronto delle tre Dee in Ida.* »

ZUAN ANDREA

Di questo artefice niente si sa di certo. Lo Zani si gloria ne' suoi *Materiali* d'essere stato il primo a darne notizia, ed a scoprire che le iniziali *I· A·* — *Z·A.* o *Z A·* che vedonsi in alcune stampe intagliate sul rame e sul legno, vadano interpretate Ioanni Andrea o Zoan Andrea, onde conchiude Giovanni essere il nome ed Andrea il casato di lui, e che egli appartenga allo Stato Veneto. — Se alcuno desidera aver contezza delle opere a lui attribuite, le quali manifestano un intagliatore che ha vissuto sul finire del secolo XV e cominciamento del secolo XVI, conciossiachè vi sia una carta segnata con le lettere *Z · A* e coll'anno 1516 (1), e conoscere se sia un medesimo autore o due diversi i notati con le iniziali predette vegga Ottley history of engraving to. 2. Bartsch le peintre graveur to. 13. — Brulliot Dictionnaire des monogrammes to. 2. Munich 1823. — Zanetti Cabinet Cicognara. — Io non ripeterò i loro dottissimi ragionamenti, perchè alla fin fine non conducono ad altro che a semplici congetture, nè alcuna cosa provano in guisa che possa sicuramente affermarsi.

La danza di quattro donne, *in-fol. traverso.* Tutte si tengono per la mano. Due sono a sinistra. Una nel mezzo con le spalle rivolte allo spettatore; la quarta alla destra; e questa prende con la destra la mano destra della compagna, e con la sinistra sostiene uno svolazzo di drappo che l'adorna.

Questa incisione è da lui fatta, secondo l'avviso del Bartsch, da un disegno di Andrea Mantegna : certo che lo stile, non pur de' tagli, ma delle figure torna alla memoria le opere di questo artefice. Di questa incisione ne ha fatta una copia in senso opposto Gio· Antonio da Brescia, che noi non abbiamo.

(1) Anche su questa data v'è qualche dubbio.

GIO. ANTONIO E GIO. MARIA DA BRESCIA

Anche di questi due artefici non v'hanno sicure notizie. Secondo il Malpè Gio. Antonio nacque nel 1461. Alcune stampe di lui sono tratte da' disegni o dalle pitture di Gio. Maria, siccome è quella in cui si rappresenta una danza di cinque fanciulli ove trovansi i nomi dell' uno e dell'altro. V'ha chi crede esser fratelli e carmelitani ambedue. Niccola Cristiani bresciano nella vita del pittore Lorenzo Gambara dice essere *Barbarossa* il nome della loro famiglia. Giovanni Maria ha lavorato fino all'anno 1512, com' è aperto dalla carta da lui intagliata, ove sono effigiati la b. Vergine ed il bambino Gesù col Battista, con s. Girolamo e tre frati carmelitani. Lo Zani afferma esservi delle stampe di Gio. Antonio segnate con gli anni 1505-1509. Quanto ciò sia vero non so, mentre nel novero di tutte le stampe di questo artefice fatto dal Bartsch in nessuna havvi la data. Gio. Maria era ancora orefice com'è manifesto da una sua pittura ove leggesi: Fratris Joannis Mariae Brix. Sacerdotis opus ex argentario pictor (Zani Enciclop. metod. to. 5. pag. 154).

La Presentazione di Maria Vergine al tempio, *in-fol.* A destra il tempio a cui si ascende per quindici scaglioni, sull'ultimo de' quali diritto in piedi vedesi il gran sacerdote, che con le mani giunte sta in attesa della fanciulla, la quale si è già avanzata al settimo grado, su cui ha posto il piede destro. Dietro a lei una grande fabbrica con sei pilastri. In basso a sinistra quattro figure che sembrano riguardarla : alla destra un vecchio barbuto che siede appoggiando la gamba destra su d'una gruccia : gittate sul terreno scorgonsi un' altra gruccia ed una scodella. Sotto al piede sinistro di questo vecchio seminudo sono le lettere R VR ed in una fasciuola IO. A. BX (Joannes An-

tonius Brixiensis). Il Bartsch dice leggersi alla sinistra : Rappresentatio della Madonna. Forse ch' egli avrà veduto qualche prova posteriore alla nostra, nella quale tuttochè interissima non v'è quivi alcuna scrittura.

Prova freschissima.

È da osservarsi, che in questa composizione le colonne del tempio ove vedesi il sacerdote, sono fatte alla stessa foggia di quelle, che circa due secoli dopo, nella decadenza delle arti, pose il Bernino alla Confessione nel Vaticano. Il disegno ond' è tratta questa stampa credesi di Raffaele. L'incisione poi non è di stile Mantegnesco come le altre, ma tutta informata di quel nuovo modo che avea nell' arte dell'intagliare introdotta il Raimondi.

La b. Vergine col Bambino, *in-4°*. A sinistra la Vergine (mezza figura) con le mani giunte; rivolta della persona verso la destra, riguarda devotamente il bambino Gesù, che seduto a destra, tiene fra le mani un uccello. Su d' una tavoletta che vedesi a sinistra, è scritto IOAN. BX.

Lo stile di questa incisione alquanto più rozza delle altre di Giovanni Antonio, ed il vedere che il nome IOAN è scritto senza interruzione di punto tra l' O e l'A, come si avvera in tutte le altre carte ove trovasi segnato, mi mettono nell'animo il sospetto, che essa debba più tosto che al medesimo Gio. Antonio, essere attribuita a Giovanni da Brescia, di cui l'Heinecke cita un'altra Vergine col bambino Gesù, e con la data 1502.

Gli Elefanti *che portano de' candelabri*, *in-fol. traverso.* Copia dello stesso soggetto inciso dal Mantegna. Vedine la descrizione in quell' autore. Si riconosce particolarmente questa copia dall' esservi soli otto piccoli tondi invece di undici fra le due teste di montone nel piedistallo del candelabro, alla cui fiammella un giovane montato in alto abbrucia un bastoncello.

Prova mirabilmente fresca.

Da alcuni si pone in dubbio che Antonio da Brescia abbia fatta questa copia, e veramente a giudicare dalla condotta de' tagli e dal metodo de' contorni, mi pare che detto dubbio non sia irragionevole.

Ercole e Anteo, *in-fol. pic.* Il gruppo è nel mezzo. Ercole strigne nelle reni Anteo con ambe le braccia; pende ad Ercole dalla spalla destra la pelle del leone; ha egli fra' piedi la clava; lo scudo e l' arco sono appoggiati ad un tronco d'albero disseccato ch' è verso la destra, ad un ramo del quale è appesa una tavoletta su cui è scritto: IO. AN. BX. Fra 'l tronco e il margine è scritto verticalmente: **DIVO HERCVLI INVICTO.**

Incisione operata forse da un disegno del Mantegna.

BENEDETTO MONTAGNA

Egli nacque in Vicenza, secondo l'autore del catalogo Malaspina nel 1468. Fu pittore molto pregevole, e di lui vi avea assai dipinture nel Veneto: fu del pari incisore, sebbene nessuno degli antichi scrittori ne faccia motto. Tutti gli storici delle arti belle, seguendo l'uno dopo l'altro il Ridolfi, affermano essere lui fratello di Bartolomeo Montagna. Io per me reputo non essere fratello, sì bene figlio di lui, raffermandomi in questa opinione lo scrittore anonimo comentato dal Morelli (1): il quale dice che nella chiesa di s. Agostino in Padova « la cappella a mano manca della nostra donna fu dipinta da *Benedetto* Montagna *fiol del Montagna* ». Questo scrittore anonimo fioriva, secondo si avvera da' suoi scritti medesimi nella prima metà del secolo XVI, sicchè viveva e scriveva al tempo medesimo in che vivevano ed operavano i due Montagna. Ora non conoscendosi altri di questo casato che dessero opera alla pittura fuori che Bartolomeo e Benedetto, è manifesto che dicendosi Benedetto figliuolo del Montagna debba intendersi di Bartolomeo, senza che vi fosse bisogno d'aggiugnere il nome: a tacere il quale forse l'autore medesimo fu indotto dalla rinomanza grandissima di che godeva Bartolomeo, talchè bastar dovesse l'annunciare il solo casato, perchè di leggieri si comprendesse essere lui e non altro quello di che si faceva parola. La quale mia affermazione si conviene con ciò che dice il Ridolfi: il quale dopo avere annoverati i lavori dell'uno e dell'altro aggiugne « Furono essi tenuti in pregio da' Vicentini. Ebbe nondimeno il primo luogo Bartolomeo, e tra quelli che dipinsero nel tempo suo in quella città ». Bartolomeo fu scolare di Gio. Bellino: cel dice egli stesso in un suo dipinto (2).

Vero è che nella mente di alcuno potrebbe cadere il dubbio che padre di Benedetto non fosse Bartolomeo, ma che ambedue fossero figli di quel Jacopo Montagna scolaro anch'esso del Bellini, nominato soltanto dal Vasari, cui han

(1) Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI ec. scritta da un anonimo di quel tempo, pubblicata e illustrata da Jacopo Morelli, Bassano 1800.

(2) In una tavola con la b. Vergine ed il bambino Gesù posseduta da' sigg. Hercolani si legge: 1509 a dì 7 Aprile Bartolamio scholaro de Ze Be (Zen Bellino). Piacenza, Giunte al Baldinucci to. 3 pag. 210.

tenuto dietro tutti gli altri, nella vita dei Bellini. Ma è per documenti sicuri fatto chiaro che il padre di Bartolomeo chiamavasi Antonio, e che questo Jacopo Montagna non ha mai esistito che nella mente del Vasari e di coloro che hanno a guisa d'eco ripetute le sue parole, e finalmente che il vero nome di quell'artefice non era Montagna, ma si bene Montagnana o da Montagnana. Si legge nell'anonimo predetto « la prima cappella (nella chiesa di S. Antonio detta del Santo in Padova) a man destra intrando in chiesa, instituida per Gatta Mellata, fu dipinta per Jacomo da Montagnana padoano e da Piero Calzetti suo cugino ». La qual cosa viene raffermata dallo Scardeone, autore del secolo XVI (p. 373). Questi poi dopo aver parlato della detta cappella aggiugne « Dipinse il Montagnana la tribuna dell'altar maggiore nella chiesa di Monte Ortone con le storie del maraviglioso ritrovamento della tavola in cui vedesi effigiata la Vergine madre di Dio: dipinse la resurrezione di Gesù Cristo sopra la porta della prima sala del vescovato ed altre cose ». Della sua opera in S. Maria di Ortone fa anche parola il detto anonimo nel modo seguente « La istoria di detta nostra Donna a fresco in la cappella maggiore e la Natività a man destra pure a fresco furono de man de. . : » e qui tace il nome: ma desso è aggiunto rettamente da Jacopo Filippo Tomassini (Historia della b. Vergine di Monte Ortone. Padova, 1644). « Viene adornata, dic' egli, superbamente questa cappella dalle nobili pitture fatte a guazzo da Giacomo Montagnana padovano, celebre pittore. Queste rappresentano da una parte l'historia della ritrovata immagine col ritratto di Piero Falco, e dall' altro la natività della b. Vergine. . . Volse il pittore per mostrar la divozione ponervi il suo ritratto, il quale è dalla parte dello evangelio in alto in piedi in abito bianco, e con una berretta all' antica in capo; sotto si leggono queste parole: Jacobus de Montagnana pinxit ». Di altre due pitture fa ricordanza il Brandolese nella Guida di Padova (p. 30 e p. 137: nella seconda delle quali che vedesi nella cappella vecchia del palazzo vescovile in un riquadro, sta scritto « Jacobus Montagnana pinxit 1495 ». Ond'è manifesto l'errore del Rossetti che il fa morto di peste nel 1486. Dalle quattro opere in fuori, di cui di sopra è fatta menzione, non se ne conoscono altre che possano attribuirglisi. Esistono adunque opere certe col nome di Jacopo Montagnana, contemporaneo dei Montagna, nessuna con quello di Jacopo Montagna, di cui non citasi che il nome ed il casato dal Vasari, senza dirne più oltre. Però è a conchiudere o che il Vasari fu tratto in errore dalla somiglianza del cognome, o che sia corso quivi un errore di stampa nelle edizioni delle sue vite. Degli altri autori che a guisa di pecore o zebe tennero dietro al Vasari non faccio parola.

Che Bartolomeo poi avesse un figlio di nome Benedetto non v'ha dubbio alcuno. Egli nel suo testamento (Zanotto, Pinacteca Veneta) rogato per gli atti del notaio di Vicenza Francesco Zaricchino il giorno 6 di Maggio 1517, lascia erede *Benedetto suo figliuolo legittimo e naturale.* Ora se *Benedetto* il pit-

tore è chiamato *fiol del Montagna* dallo scrittore anonimo suo contemporaneo, come potrà affermarsi non essere il medesimo il pittore e l'erede, e dovere esservi due Benedetti l'uno fratello, l'altro figlio di Bartolomeo? Io adunque avviso, contro all'opinione comune, che Benedetto Montagna pittore ed incisore sia non fratello ma figlio di Bartolomeo. Egli viveva ancora nel 1533, come ne fa fede la tela ad olio con la Nostra Donna in trono, al cui lato sono i santi Rocco e Sebastiano, la quale vedesi in Venezia nella pinacoteca delle belle arti, ov' è scritto : Benedictus Montagna pinxit 1533.

Di lui, come incisore, dice lo Zanetti nella sua illustrazione del gabinetto Cicognara « Invano si studiò il Montagna ne'suoi ultimi anni d'imitare la maniera di Marc'Antonio Raimondi : il suo bulino è diligente ma duro e freddo, tuttochè sullo stile dell'antica scuola veneta, alla quale si scorge di tratto ch' egli apparteneva. Le sue stampe offrono un colore d'un nero più lucido di quello de' suoi contemporanei, e che molto s'avvicina a quello delle stampe tedesche del tempo medesimo. Il Duchesne osserva a questo proposito (Essai sur les nielles, pag. 47) che Benedetto lavorando abitualmente in Venezia, era il caso di conoscere quivi più facilmente che altrove i miglioramenti che si facevano in Germania nell'arte di stampare le incisioni.

V'è chi attribuisce al Montagna gl' intagli in legno operati nelle Metamorfosi d'Ovidio e nella Ipnerotomachia di Polifilo. Io di questi farò parola allora che darò il catalogo delle incisioni in legno che abbiamo nella Corsiniana.

La nascita di Gesù Cristo, *in*-4°. A destra in basso entro una stanza terrena la Vergine inginocchiata con le mani incrocicchiate sul petto, e s. Giuseppe con le mani giunte, che adorano il bambino, il quale giace sopra un piccolo rialto in mezzo a loro. A sinistra un pozzo da cui avendo un vecchio calvo attinto dell'acqua la versa dalla secchia in un vaso. Il fondo sono fabbriche semidirute, e a destra una capanna presso alla cui copertura è a vedere appesa ad una trave a guisa d'insegna, una tavoletta, in cui sono le lettere B. M.

Copia in senso opposto della incisione fatta di questo soggetto da Alberto Durer: la quale incisione d'Alberto porta la data del 1504. Ignota al Bartsch.

Il Salvatore, *in*-8°. Egli è nel mezzo levato in piedi, cinto il capo d'aureola, in cui è ritratta la croce, con le

braccia aperte mostrando le palme delle mani trafitte da chiodi. È vestito d'una lunga tunica e sopravveste. Il fondo della metà superiore della stampa è bianco, della inferiore rappresenta un terreno campestre, ove a destra tra gli altri oggetti vedesi un ceppo d'albero. A sinistra un greppo con foglie d'erba; a destra in basso presso al piede sinistro del Redentore sono le due iniziali B M.

Ignota al Bartsch. Prova freschissima di stampa che più che altra di quest' autore ritrae dello stilo tedesco.

L'orazione nell'orto degli ulivi, *in-foglio piccolo.* Nel mezzo in alto Gesù Cristo con le mani giunte, ginocchioni dinanzi ad uno scoglio, su cui è allogato un calice al quale sovrasta l'ostia. Egli riguarda verso la destra ad un angelo che apparisce sulle nubi con in mano la croce. Dietro al Redentore, a sinistra, un albero e la città di Gerusalemme; in basso i tre apostoli che dormono: s. Pietro è nel mezzo di loro. Presso al piede destro dell' apostolo che è a destra stassi una pietra con un gradino, sul quale a mala pena si travedono le lettere formanti il nome ed il cognome dell'autore, cancellate quasi interamente con forti tratti di bulino.

Prova di freschezza ammirabile di stampa rarissima, di cui si conosce un altro solo esemplare nella raccolta del museo di Parigi.

Due cacciatori presso ad un albero, *in-4°.* L'albero è a sinistra; alle sue radici giace trafitto da una lunga freccia un capriuolo; presso a questo due uomini, de'quali quello che è verso la destra regge in basso un arco con la mano destra, e muove la sinistra in atto di ragionare col suo compagno, il quale vedesi nel mezzo della stampa vestito di cortissima tunica, piegato della persona verso il suo collocutore, star tutto inteso alle parole di lui. Il campo,

se ne togli una piccolissima porzione in basso, è interamente bianco. In alto nel mezzo è scritto a rovescio: BENEDETO MONTAGNA.

La nostra prova è un calco di stampa originale non citata da alcuno.

Un uomo seduto presso una palma, *in*-8°. Egli è assiso sopra uno scoglio tagliato a diversi piani; posa il braccio destro sulla coscia destra; con la mano sinistra tira a se una fune, che è avvolta al tronco della palma, la quale vedesi a sinistra. In basso a destra presso il piede sinistro del giovine le lettere B. M. fra le quali alquanto più in alto sembrano essere ritratte due mosche.

Prova freschissima avanti l'indirizzo dello stampatore Guidotti.

GIULIO CAMPAGNOLA

« Fu tenuto in pregio, dice il Vasari, ne' tempi medesimi Vincenzo (Foppa) pittore bresciano, secondo racconta il Filareto (Antonio Averulino) e Girolamo Campagnola, anch' egli pittore padovano e discepolo dello Squarcione. Giulio poi figliuolo di Girolamo dipinse e miniò e intagliò in rame molte belle cose così in Padova come in altri luoghi ». Veramente, non ostante che il Vasari annoveri fra' pittori Girolamo, non si conosce alcun lavoro da lui operato in pittura, nè di questa sua dote si fa parola da quegli scrittori che hanno usato con lui dimesticamente. Matteo Bosso, ch' era suo amicissimo, e lo Scardeone, che viveva con lui nella città medesima, grandemente lo lodano ne' loro scritti come uomo virtuoso, come erudito ed assennato scrittore. Sono frutto del suo ingegno e della sua dottrina *i Salmi penitenziali volgarizzati* ed inviati al Bosso (Bossi epist. LXXV. Mantuae 1498), *Delle lodi della verginità, i proverbj volgari* (Scardeoni Antiquitates Patavinae p. 244): *alcune rime* che trovansi in un codice estense (Quadrio Ist. della volgar poesia tom. 7 pag. 102), e due opuscoli latini veduti dal Morelli, cioè una *lettera a Cassandra Fedele* data da Venezia nel 1514, ed un *panegirico del famoso capitano Bartolomeo* d'Alviano scritto in morte di lui in Venezia l'anno 1515 (Morelli anonimo p. 102). Se non si conosce adunque alcuna sua pittura, se questi due suoi contemporanei e che avevano con lui amicizia, com' è fatto chiaro dalle loro opere, non hanno parlato di lui come pittore, mi pare che debba grandemente dubitarsi del detto dello storico aretino. E notisi ancora che lo Scardeone pubblicò la sua opera nel 1560 dopo la morte di Girolamo: in guisa che se questi si fosse dato all' esercizio di cotale arte nella età provetta (chè nella giovanile certamente non vi si diede) cotesto autore non l'avrebbe posto nelle sue antichità padovane, siccome fece, nella classe degli uomini di lettere, ma sì fra' dipintori, od almeno, parlandone in quella, avrebbe agli altri pregi di lui aggiunto ancor questo. Che se Girolamo non pose mano alla pittura o ad altre arti scrisse di quelle e di coloro che, adoperandosi intorno ad esse nella corte de' signori carraresi, vennero in riputazione. Ciò fece in una lettera latina indirizzata a Leonico Tomeo insigne filosofo, lettera che il Vasari ebbe fra

mani, ed onde trasse varie notizie di cui giovossi nelle vite di Paolo Uccello, d'Andrea Mantegna, di Vittore Carpaccio. Siffatto suo monumento storico artistico è andato smarrito, o resterassi forse rinchiuso e nascosto in qualche biblioteca.

Ma checchesia del padre egli è certo che il suo figlio Giulio fu valentissimo nell'esercizio delle arti belle. E poichè tutti han tratte in iscorcio le notizie della sua vita dalle lettere di Matteo Bosso, io credo che sia il meglio recare in mezzo siffatte lettere, le quali debbonsi reputare la fonte, ove tutti gli scrittori posteriori hanno attinto. Queste sono scritte in latino, e pubblicate in Mantova nel 1498 ai 9 di Novembre. Io le ho volgarizzate stimando di fare opera nè disgradevole, nè disutile a' miei leggitori. Nell'epistola adunque che il Bosso scrive *a' 24 di Novembre del* 1495 ad Ettore Teofanio Giustinopolitano (di Capo d'Istria) dopo avergli parlato di Girolamo Campagnola soggiugne « Egli ha un figliuolo carissimo, Giulietto, che cresce e fiorisce oltre ogni umano desiderio, e col mortal velo ricuopre una angelica natura e spirito quasi divino. Questi *appena ebbe toccato l'anno tredicesimo* (cum tertium decimum annum vix *esset* ingressus) non pur fece manifesti ad ogni uomo i suoi modesti costumi e la squisita educazione ricevuta in casa, ma siffattamente seppe levarsi in alto coll'ingegno suo, e porre l'animo a procacciare la verace virtù e le veraci lodi, che in tale età conosceva e parlava la lingua latina e la greca, e *poco appresso* avea fatto tesoro della ebraica per forma, che ne facea lettura così spedita ed acconcia, come se l'avesse insieme col latte succhiata. Che dirò poi della sua perizia nel suonare la lira e la cetra, e nel cantare, se non ch'egli sembra nato fatto per somiglianti adornamenti? Con la matita poi e col pennello così gareggia co' celebri dipintori, che non v'è tavola o del Mantegna o del Bellini, la quale, poniamo ch'e' metta l'animo e la mano a ricopiarla, non ritragga appuntino e non pareggi. La qual sua valentia nel dipingere si fa vieppiù manifesta allorchè imprende ad effigiare alcuna persona vivente, avvegnachè, addottrinato più assai dalla maravigliosa sua natura che dall'arte, il faccia per modo che ognuno subito ravvisa di cui sia il volto ch'egli ha co' colori ritratto. In somma egli è tal giovine (cui molti egregi vecchi debbono portare invidia) che se Iddio gli sarà cortese di vita fino alla canizie, nè egli stesso intiepidirà l'ardore di che ora è infiammato, nè contrasterà alla natura che gli è stata prodiga di tanti e sì grandi doni, procaccerà certamente (ne do sicura fede) gloria grandissima al genitore e alla patria. Della qual gloria anch'io trarrò picciola particella, essendochè questo suo figliuolo, da me grandemente amato nel Signore, è stato alle mie cure affidato dal padre, che 'l tiene seco in questa sua magistratura ravennate.... Ma se v'è padre degno di tal figlio è a buon dritto il *nostro* Girolamo, se alcuna patria di tal cittadino, ella è Padova, città veramente regia ed illustre, se alcuna famiglia di tal membro, ella è la Campagnola, la quale sempre rifulse di gloria ».

Nella lettera poi che scrive il medesimo Bosso da Verona a' 17 di Gennaio 1498, cioè due anni e due mesi dopo la precedente a Girolamo padre di

Giulio, così dice: « Mi rallegro grandemente teco che l'illustre Ercole abbia, secondando il tuo desiderio, ammesso in sua corte il nostro Giulio, e prego il Signore Iddio che questo favore del principe aiuti con la sua grazia: chè il giovinetto è veramente degno di Ercole: conciosiachè io non abbia mai conosciuto alcun altro che lo pareggi in bontà di natura: nè dia sì grandi speranze ec. ».

Finalmente nella epistola scritta allo stesso Girolamo da Verona a' 6 di Ottobre (ma senza l'anno) dopo aver levate a cielo la straordinaria eloquenza e la immensa dottrina del Lippo (Aurelio Brandolini fiorentino agostiniano) prosiegue « Ho voluto farti noto ed in qualche modo dipingerti quest' uomo, perchè ho reputato di farti cosa aggradevole; e l'ho fatto ancora con l'intendimento che venendo egli costà tu possa sentirlo, ed egli possa sentir te ed il tuo *Enea*, il quale *toccando appena il terzo lustro* è di siffatto ingegno e natura che ben può dirsi simile al Lippo: poichè oltre la conoscenza delle lettere latine e delle greche quest'impubere ha appreso a suonar la lira e cantare al suono di essa, e, ciò che non può il cieco (il Brandolini), a scrivere, dipignere, scolpire (statuas et signa fingere) credo più per propria forza aiutandolo la natura, che per arte: talchè, a mio avviso, non v'è alcuno de' nostri giorni che per tante belle doti congiunte insieme possa con lui raffrontarsi ».

Forse alcuno trarrà maraviglia da questo che io abbia arrecata in mezzo siffatta lettera, dicendo che in essa viene commendato il nostro Giulio, mentre ivi non si nomina Giulio mâ Enea. Vero è che a chi ben rifletta si parrà manifestamente sicuro che questo Enea o dee stimarsi un altro nome dello stesso Giulio, od un errore del tipografo: primamente perchè il Bosso nè con altri nè col Campagnola commenda mai come virtuoso e dotto alcun altro figlio del Campagnola medesimo: parla è vero in un' altra lettera scritta a questo di un altro suo figlio, ma solo per confortarlo a portarne in pace la morte immatura; ed al figlio stesso non dà altra lode se non ch'egli è uscito di vita a modo di buon cristiano aiutato da'conforti di nostra religione: e pure se v'era occasione di diffondersi in elogi della virtù e della dottrina di questo giovine era per l'appunto il caso della sua morte, nella qual congiuntura tutti sono agli altri prodighi perfino di quelle lodi che loro hanno negate sebben debite in vita. Inoltre l'enumerazione delle doti che nella prima lettera da noi citata il Bosso dà a Giulio si conviene esattissimamente con quelle che qui dà ad Enea: e non pure il numero delle doti, ma sì ancora si consuonano insieme le parole e i modi di dire con che le doti medesime sono da lui annoverate. In terzo luogo nella lettera stessa in cui nomina Enea dà sul finire di essa al padre di lui Girolamo il carico di salutare da parte sua non Enea ma Giulio « Salva sit et tecum dulcis et chara familia, maxime tuae delitiae Julius, quem degustavi Veronae *etiam te incognito patre* ». Finalmente nel catalogo di tutte le lettere posto innanzi ad esse, di questa ove si nomina Enea vien detto « Ad Hieronymum Campagnolam civem patavinum virtute doctrinaque praestantem et *benivolentiam quaerentem*: ubi multa de Lippo florentino caeco

deque JULIO filio miranda ». E questo catalogo è stato compilato dallo stesso Bosso autore delle lettere, com' egli ne rende certi nella epistola dedicatoria al cardinale Alessandrino, alla quale il detto catalogo siegue immediatamente « Singulas autem epistolas, così egli afferma, ne sit quamlibet reperire difficile fiatque earum sensus apertior declarabunt insequentes praenotationes et tituli ». Se adunque il Bosso medesimo nel detto catalogo afferma volere in quella lettera parlar di Giulio non d'Enea, se quivi fa per mezzo del padre salutar Giulio, se nè egli nè altri fanno mai parola d'altro figlio di Girolamo maravigliosamente virtuoso e dotto, è forza conchiudere che Enea o sia, come dissi al principio, altro nome di Giulio stesso, o che per errore del tipografo sia stato quivi inserito.

Parrà forse a' miei lettori che io mi sia allungato di soverchio in parole su d'una materia di niuna o lievissima importanza: ma questa opinione si cancellerà della mente altrui; tostochè io affermi volere per questa lettera a Girolamo, senza data d'anno, correggere un errore dopo lo Zani comune, che Giulio sia nato nel 1482. Lo Scardeone scrittore delle vite degli uomini illustri di Padova, il Vasari, il Lanzi, il Tiraboschi si tacciono sull'anno in ch'egli venne alla luce di questo mondo. Lo Zani il primo ha sicuramente affermato nella sua Enciclopedia metodica part. 1 to. 5 pag. 327, essere il nascimento di lui avvenuto nel 1482, traendo siffatta notizia dalle parole della lettera dal Bosso spedita al Teofanio da Ravenna il 24 Novembre 1495. « Eccoci, dice lo Zani, pel mezzo di questa data assicurati che Giulio deve avere avuto il natale nel 1842, e che la lettera scritta da Verona a Girolamo nella quale abbiamo letto che egli era entrato nel terzo lustro, devesi considerare posteriore di circa due anni alla presente ». Ma che lo Zani sia stato indotto in errore è manifesto dalle stesse parole del Bosso ond' egli vuole assicurato il tempo del nascimento di Giulio. Il Bosso scrive nel 1495 « Questi (Giulio) appena ebbe toccato l'anno tredicesimo, non pur fece ad ognuno manifesti i suoi modesti costumi ». Non dice egli adunque « Avendo questi ora tredici anni fa manifesti ec. ma allora ch'egli ebbe toccati i tredici anni. Qui cum tertium decimum annum *vix esset* ingressus ». Non dice « *cum sit*, ma cum *esset* ingressus » : ne discorre adunque come di avvenimento non presente, ma di qualche tempo lontano. Non entrava adunque Giulio ne' tredici anni nel 1495, ma si era entrato in essi qualche anno indietro. A questo errore degli anni lo Zani ha aggiunto necessariamente l' altro che la epistola del Bosso a Girolamo Campagnola in cui afferma che Giulio era presso a compire il terzo lustro, da me riferita di sopra in ultimo luogo, e che io credo, come farò manifesto, essere stata scritta nel 1493, sia posteriore a questa indirizzata al Teofanio, mentre ella è manifestamente anteriore. Non ponendo adunque mente al modo di dire del Bosso, ma solo all'affermazione dello Zani tutti gli altri scrittori di belle arti in questo secolo che han parlato di Giulio, hanno detto essere lui nato nel 1482. Io avviso peraltro che non nel 1482 ma sì bene nel 1478 egli

nascesse in Padova. E ciò io credo potersi provare dall' esame della epistola scritta dal predetto Bosso a Girolamo Campagnola da Verona ai 6 di Ottobre. Il Bosso in siffatta lettera loda a cielo l'eloquenza del Lippo (Aurelio Brandolini) che poco prima avea inteso predicare nella stessa città « Audivimus modo Veronae prophetantem ex pulpito Lippum florentinum religiosum heremitani ordinis ». Il Lippo tornato in Firenze sua patria l'anno 1490 si rese frate agostiniano: e siccome egli era maravigliosamente dotto fu poco stante elevato alla dignità del sacerdozio ed inviato a predicare nelle principali città d'Italia. Si scontrarono adunque insieme in Verona il Bosso ed il Lippo. Il Bosso, come apparisce dalla serie delle sue lettere da lui pubblicate nel 1498, era in Verona il 24 Febbraio 1493, ond' egli scrisse al Poliziano mandandogli un esemplare di Ausonio e di Prudenzio, ed ove si stette fino al Maggio dell' anno seguente 1494, quando si condusse da Verona a Ravenna: nella qual città egli fermò senza dubbio la sua stanza fino a' 5 di Decembre 1495: da Ravenna passò a Venezia, indi a Ferrara, a Piacenza, a Pavia, a Reggio, a Bologna, e finalmente fece ritorno in Verona, ove trovavasi nuovamente il 15 Maggio 1497. In questo tempo peraltro il Lippo, com' è fatto chiaro dagli scrittori della sua vita, era in Roma ove chiuse i suoi giorni nell'Ottobre dello stesso anno, come si ha dal registro del p. Mariano da Genazzano, citato dall'Herrera nell'alfabeto agostiniano; nel quale registro si legge la seguente nota « Ai 19 di Ottobre ho scritto lettera a M. Graziano procuratore dell' ordine a fine di significargli con dolore la morte di fra Lippo Aurelio fiorentino, il quale dovea predicare nella cappella di N. S. il pontefice in luogo del predetto procuratore infermo ». Non potè adunque il Lippo trovarsi in Verona col Bosso nel 1497, ma solo nel 1493 o ne' primi mesi del 1494: ma conciosiachè la lettera scritta a Girolamo Campagnola, in cui gli narra dell'avere già inteso e conosciuto il Lippo, sia del mese di Ottobre, ed il Bosso nell'Ottobre del 94 non si trovasse più in Verona onde erasi già partito nel Maggio dell' anno medesimo, è forza conchiudere che questo loro ritrovarsi insieme fosse nel 1493, e che questo medesimo fosse l'anno a cui deve riferirsi la suddetta lettera: e perciò, dicendosi ivi che Giulio avea tocco il terzo lustro, è da potersi affermare fuori d'ogni dubbiezza essere lui nato non nel 1482, ma nel 1478.

Che poi siffatta lettera al Campagnola ove parla di Lippo sia anteriore all'altra del 1495 scritta dal Bosso medesimo ad Ettore Teofanio (oltre ciò che è detto di sopra) è chiaro ancora da questo che in quella indirizzata al Campagnola parla a lui in quella guisa che si fa con persona alla quale nè veduta mai nè conosciuta altra volta primamente si scrive: là dove nella lettera del 95 a Teofanio parla del Campagnola medesimo come di uomo col quale egli si è già legato in amicizia, e che ha tale dimestichezza e tale autorità presso di lui, che per esse è fatto potente in guisa da costrignerlo a riconoscere altri ancora per amici suoi. E perchè ognuno giudichi di per se stesso s'io dico il vero arrecherò in mezzo de'brani d'ambedue le lettere, alle quali premetto, ripetendola come ar-

gomento non lieve della verità che ho affermato, l'intitolazione di quella scritta al Campagnola fatta nel modo seguente dal Bosso medesimo e da me già riportata di sopra « Ad Hieronymum Campagnolam civem patavinum virtute doctrinaque praestantem et *benivolentiam quaerentem* ». È aperto adunque che al tempo di quella lettera Girolamo ancora non era fatto amico del Bosso. Ma veniamo alle parole della stessa lettera « Unde tibi tantus amor ut hominem perexiguum et quem vidisti nunquam suavissimis tuis litteris *ad scribendum provoces* tu Campagnola acumine ingenii et singulari doctrina cultissime et simul animi dotibus pernate non parvis? Quod meas libenter legis? Sed habes in manibus benivolentiae nostrae ortum et fontem *opuscula et epistolas plurimas nostras unum in volumen relatas atque digestas*, quae non oblectare te modo sed fatigare etiam possint. Aut vero quod aliquid commodi *si te amavero* a me speres tibique polliceare? *Sed amabo.* Quis ego? Cui valeam ullis in rebus tibi prodesse vacuus omnium atque pauperrimus? . . . . *Agam itaque tecum, dum ita placet, per litteras* atque etiam si non satis semper operose et graviter conabor hoc tamen ne rubiginosus extabeat calamus etc. ». Da queste parole mi pare che chiaramente si conosca volere il Bosso con esse rispondere al Campagnola, che il richiedeva farglisi benevolo, e che sia necessario il conchiudere essere questa la prima volta che il Bosso indirizza lettere al Campagnola non congiunto ancora con lui di personale amicizia: alle quali parole possono aggiugnersi quelle con cui pone fine alla lettera stessa « Tui poenitentiales psalmi quos ab Daviticis numeris ad maternam et italicam linguam transtulisti Hieronyme, et ad me *primo pro munere* misisti pergrati mihi fuere. . . . Salva sit et tecum dulcis et cara familia, maxime tuae delitiae Julius, quem degustavi Veronae *etiam te incognito patre* ». Dunque prima del tempo di questa lettera il Bosso si era avvenuto in Giulio senza aver conoscenza del padre di lui: ed a questo suo primo scontrarsi con quel fanciullo forse accenna nella lettera al Teofanio del 95 là dove afferma di esso che allora ch' era entrato ne' tredici anni si grandemente era innanzi nella virtù e nella dottrina. Ma veniamo alla lettera del 24 Novembre 1495 al Teofanio « Ea Hieronymus Campagnola vir ornatissimus et omni virtute laudeque praecipua praeditus, benevolentia et urbanitate erga me est, ut charus ille cuipiam esse non possit cui eidem non studeat me fore charissimum. . . Non est passus generosus idem opuscula nostra habere quaedam nisi et te quoque habeat in legendo consocium. Sed et libellos etiam quos de *felici sapientiae cultu nuper edidimus, me coegerit Fesulanis Recuperationibus* nostris adiungere: quae eo ipso curante paulo ante Justinopolim ad te concesserant ». Nella lettera al Campagnola dichiarata di sopra il Bosso non parla di altra opera pubblicata da lui, se non che degli opuscoli e delle lettere congiunte insieme in un solo volume, cioè dell' opera, cui avea posto il titolo di Recuperationes Fesulanae, pubblicata prima in Firenze nel 1492 e poi in Bologna ai 20 d'Agosto 1493 (sed habes in manibus opuscula et epistolas plurimas nostras unum

in volumen relatas atque digestas etc.). In questa al Teofanio fa parola dell'altro suo lavoro stampato egualmente in Bologna nel 1495 « De instituendo sapientia animo sive de vero sapientiae cultu libri VIII ». Che se ancora quest' opera fosse già stata messa da lui alla luce allora ch' egli scrisse al Campagnola non l'avrebbe scrivendogli taciuto, rimanendosi contento al nominargli solo le *Recuperationes Fesulanae:* adunque la lettera al Campagnola è anteriore a questa. Ma andiamo innanzi. « At vero utcumque sit (del merito de' miei libri) prosiegue il Bosso, quoniam *ita ei* (Campagnolae) *placet et mihi ita iubet*, amice capies ipsos libellos dono a me tibi, Hector, destinatos, qui splendido tuo ingenio sinceroque palato si non desipuerint non tam mihi certe quam Campagnolae tantopere quidem tuo et *auctori* pulcherrimo recentis atque sanctissimae *huius inter nos amicitiae* acceptum referto ». Le frasi che qui riguardano il Campagnola ben sono diverse in questa dall' altra lettera detta di sopra; qui si parla di lui come di persona siffattamente amata, che non può negarlesi cosa che le faccia piacere (*si ita ei placet*), di persona che può all' amico quasi direi comandare (*et iubet*), che è divenuta così potente presso di lui ch' e' non può ricusarsi ad accogliere nella sua amicizia altri che gli vengano da essa proposti (auctor amicitiae): là dove nella lettera a Girolamo si dice soltanto « a che ricerchi l'amicizia di un meschinello che non ti può giovare di cosa alcuna; a che mi richiedi che io ti scriva? pure il farò ». Ma v'è ancora di più. Al tempo che il Bosso scrisse al Campagnola la lettera non l'avea mai ancora veduto; al tempo poi che scrisse l'altra nel 95 al Teofanio, viveva ed usava dimesticamente col Campagnola medesimo in Ravenna « Eo enim viro imprimis optimo urbano atque suavi et praeterea culto et erudito nihil gusto ac mea sorte Ravennae nobilius ac speciosius », e verso la fine « Est enim et mihi perquam dilectus in Domino filius (parla qui di Giulio, di quel Giulio ch' egli nella lettera a Girolamo afferma già veduto *incognito patre*) oblatus a patre in hoc suo magistratu Ravennae illum secum habente ». A tutte queste ragioni intrinseche se ne aggiugne un' altra la quale tuttochè estrinseca mi pare debba essere ancora di qualche peso, e questa è che la lettera al Campagnola trovasi nel volume stampato anteposta all'altra: ed al principio del volume stesso si dice che le epistole in esso raccolte sono state per la maggior parte allogate dall' autore medesimo secondo il tempo in che furono da lui scritte « Adiicietur Deo approbante tertius liber (1) si auctori longior vita contigerit et honestae suberunt causae scribendi, vel si permultas epistolas a se iam scriptas sed quidem dispersas *ad signa, ut istas magna fecit ex parte, revocare potuerit* ». Se dunque le lettere sono poste per ordine di tempo, leggendosi nel volume quella al Campagnola prima dell' altra si dee conchiudere che prima ancora dell'altra cioè prima del 1495 fosse scritta. E poichè fu scritta poco appresso che il Bosso

(1) Viene considerato come primo libro delle lettere quello congiunto con gli altri opuscoli nel volume delle *Recuperationes Fesulanae*.

si era scontrato col Brandolini in Verona, nè questi potè trovarsi insiem col Bosso che nel 1493, mi pare di potere senza timore di sbaglio affermare ch'essa fù scritta nell'Ottobre di quell'anno medesimo. Che se in quell'anno Giulio toccava il suo quindicesimo è manifesto ch'egli era nato non nel 1482 ma nel 1478. Vero è che alcuno potrebbe dubitare che il modo di dire *vix tertium ingressus lustrum* non significhi che Giulio avesse già tocco l'anno quindicesimo ma l'undecimo: il qual dubbio verrà, io credo, subito dalla mente rimosso, quando si consideri, che dicendosi lustro lo spazio di cinque anni compiuti non può certamente affermarsi che tocca il terzo lustro se non colui che è entrato nell'anno quindicesimo del viver suo, e che scrivendo il Bosso al padre di Giulio nella lettera del 93 di aver già conosciuto il figlio di lui che avea tredici anni non poteva nell' anno medesimo questo figlio contarne solamente undici.

Dalla lettura adunque delle predette lettere è manifesto che Giulio era nato non nel 1482 ma nel 1478, che nel 1498 fu ammesso nella corte del duca di Ferrara, ch' egli era dotto nelle lingue latine, greca ed ebraica, valente nel suono della lira e nel canto, nella pittura e nella scultura. Ch'egli fosse incisore nessuno de'suoi contemporanei il dice, se già non volessimo intendere tale sua dote venire espressa per quelle parole *statuas et signa fingere* dette dal Bosso nella lettera al padre di lui. Il primo che abbia ciò affermato è stato il Vasari, il quale forse ne avrà avuto notizia dalla lettera ora perduta di Girolamo stesso a Nicola Leonico Tomeo, in cui dava contezza di molti artefici de' suoi tempi, e che lo storico aretino ha certamente avuta fra mani, essendosene giovato in vari luoghi delle sue vite, o dalle stampe istesse che a Giulio si attribuiscono ove leggesi il suo nome e cognome, e talune volte anche la patria. Vero è che lo Zani afferma che le prime prove de' suoi intagli sono tutte anonime, e che 'l suo nome trovasi notato solamente nelle posteriori: il qual fatto potrebbe mettere negli animi il sospetto che di tutt'altro incisore che di lui fossero quelle opere, e che il suo nome vi sia stato apposto arbitrariamente in appresso: ma poichè nessun altro ciò afferma, nè io ho valevole argomento per contradire a coloro che periti nell'arte dell'intaglio od assennati scrittori dell'arte medesima hanno affermato che quelle stampe debbonsi certamente a lui reputare, mi concorderò volentieri e ragionevolmente con essi avendole per opera sua. Posto ciò Giulio Campagnola è il primo a cui debbesi il metodo d'incidere a punti: chè varie sue stampe, come il *s. Gio. Battista*, *il Pastore*, *l'Astrologo* vedonsi punteggiate a quella foggia che sono quelle del Bartolozzi e degli altri del secolo XVIII, in cui da alcuni si disse essere stato primamente trovato siffatto modo: il quale i francesi chiamano à pointillé e che molti degli italiani, quasi mancassero di voce propria a significarlo, dicono a puntigliè.

In quale anno il Campagnola uscisse di vita non può sicuramente affermarsi. Certo egli viveva ancora nel 1513, poichè il Morelli lesse egli stesso un sonetto fatto da Giulio in occasione della morte di Giulio II, il quale morì

il 21 di Febbraio di quell'anno. Delle sue pitture non si conoscono che quelle annoverate dall' anonimo pubblicato dal predetto Morelli (Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI scritte da un anonimo: Bassano 1800. f. 19). « Li dui quadretti de capretto inminiati furono de mano de Julio Campagnola: l'uno è una nuda tratta da Zorzi (Giorgio Barbarelli da Castelfranco detto il Giorgione) stesa e volta, e l'altro una nuda che dà acqua ad un albero, tratta dal Diana (Benedetto) con dui puttini che zappano ». E nella faccia medesima più sotto « El quadretto piccolo del Cristo morto sostenuto da dui angioletti fu de mano de. . . . gargion de Julio Campagnola e aiutato da esso Julio in quell'opera ». Questi tre quadri si trovavano al tempo dell'anonimo in casa di messer Pietro Bembo (poi cardinale). Il Brandolese nella sua Guida di Padova attribuisce altri tre quadri al Campagnola, e sono una tavola con N. D. annunziata dall'angelo in s. Clemente, un' altra ov' è rappresentata la Risurrezione di Gesù Cristo nella chiesa intitolata alla b. Elena Enselmini, e la terza, nella quale vedesi effigiata nell' alto la b. Vergine, nel basso s. Mattia, s. Benedetto e s. Giovanni ec. nella chiesa di s. Mattia. Non so peraltro quanta fede debba prestarsi a siffatta affermazione del Brandolese, il quale dice di aver tratta la conoscenza di queste opere di Giulio da un mss̄o anonimo del Morelli: mentre nell' anonimo pubblicato da questo *cinque anni* dopo la pubblicazione della Guida del Brandolese non se ne fa menzione: nè v' ha pur motto di esse nelle copiose ed erudite note che il Morelli stesso ha aggiunte a siffatto anonimo: e certamente, essendo egli diligentissimo ed onestissimo, nelle notizie che dà di Giulio in tal congiuntura non avrebbe taciuto di questi suoi lavori, quando avesse avuto in suo potere il mezzo di ottenerne la conoscenza.

Nella Corsiniana si hanno di Giulio le due stampe seguenti avanti il nome.

Il giovane pastore, *in*-8°. È seduto su d'uno scoglio; pone il braccio sinistro su quella parte di esso ove sorge un albero; tiene nella destra due canne forate nell'estremità. A sinistra una città. Nel fondo della stampa in basso a sinistra si scorge il busto d'un vecchio calvo e barbuto.

Siccome, secondo il Bartsch, questo vecchio è a destra nella stampa originale, è a conchiudere che la nostra prova sia una copia fatta di essa da un antico anonimo, citata del pari dal Bartsch tom. 13 pag. 373. V'è una parte di questa stampa incisa a punti (à pointillé) ed il medesimo autore afferma, il Campagnola essere stato il primo a porre in uso siffatto metodo.

L'astrologo, *in*-8.° *trav. oblongo.* A destra un vecchio seduto a piè d'un monte con alberi, che adatta le seste su

d'un globo, in cui sono effigiati il sole e la luna, la costellazione della Libra, molti numeri, e sotto l'anno 1509. Poco oltre il mezzo un dragone, ed un teschio. Il fondo è una città bagnata da un fiume.

Anche in questa stampa v'è una parte incisa a punti.

DOMENICO CAMPAGNOLA

Al proposito di questo pittore ed incisore credo non possa dirsi nè più nè meglio di ciò che ha scritto lo Zanetti nell' opera Le premier siècle de la Calchographie ou catalogue raisonné des estampes du cabinet de M. le comte Leop. Cicognara. Perciò io riferirò, traducendole dalla francese nella nostra lingua, le sue parole, aggiugnendo ad esse alcune mie noterelle che credo acconcie a dichiarare viemeglio la vita di quest' artefice : e queste mie note saran segnate con le lettere minuscole in principio e con la iniziale C maiuscola in fine. Egli adunque dice così: Si è invano procurato fino ad ora di scoprire se Domenico Campagnola fosse o no figlio, fratello, parente, allievo di Giulio Campagnola, e se nascesse in Padova od in Venezia (*a*). Tutte queste diverse opinioni ebbero partegiani ed avversarii, ma nè gli uni nè gli altri furono potenti a togliere la dubbiezza.

Il Bartsch pretende che Domenico fosse figlio di Giulio: ma poichè noi sappiamo quasi sicuramente che questi nacque nel 1482 (*b*) ; ne consegue chiaramente che non potesse essere padre d'un pittore del quale alcune opere sono segnate dell'anno 1512, e la maggior parte de' suoi intagli del 1517 : supponendo ancora che siasi ingannato il barone Heinecke affermando d'averne veduto uno con l'anno 1507.

Il Malaspina crede che Domenico fosse fratello di Giulio e ne fissa la nascita all' anno 1482, come già aveva fatto il Malpè. Non abbiamo nulla che opporre a siffatta opinione (*c*), purchè si cambi la data o si mostri che Giulio e Domenico eran gemelli.

L'Ottley avvisa che fosse soltanto parente di Giulio, il Brandolese che fosse suo figlio adottivo, il Lanzi che nessuna di siffatte opinioni ha sicuro fondamento. Ma veramente pare che Domenico fosse della stessa famiglia di Giulio, men-

(*a*) Che fosse padovano e non veneto mi pare bastantemente certo per ciò che si dirà più sotto e dallo Zanetti stesso e da me. C.

(*b*) Credo d'avere chiaramente dimostrato poco innanzi come Giulio nascesse non nel 1482 ma nel 1478. C.

(*c*) Mi pare che debba mettere negli animi nostri dubbio non lieve che Domenico fosse figlio di Girolamo Campagnola e però fratello di Giulio il non farsi punto parola di lui nelle lettere del Bosso da me tradotte e comentate nella vita di Giulio. C.

tre avea lo stesso casato, la stessa patria (come vedremo fra poco) e finalmente la sepoltura stessa nel convanto di s. Antonio in Padova presso alla porta del primo chiostro: tuttochè il Malpè pretenda ch'egli sia morto in Venezia nel 1550 (*d*).

L'Anonimo, il cui manoscritto pubblicato ed illustrato dal Morelli (Notizia ec.) trovavasi nella biblioteca Zen, dice soltanto che Domenico fu l'allievo di Giulio « *Domenico Veneziano allevato da Julio Campagnola* » (*e*). Vero è ch' egli non può avere imparato da tal maestro che i principî dell' arte, mentre è certo che Domenico deve annoverarsi fra gli allievi più celebri del Tiziano, e persino che ebbe insieme con Paris Bordone e col Tintoretto e con alcuni altri la gloria d'avere eccitata la gelosia del Vecellio (*f*). Le sue opere che ci rimangono, delle quali le più ragguardevoli vedonsi in Padova, par che confermino questa tradizione e mostrino com' egli si brigasse, sebbene vanamente, di superare il Tiziano medesimo nella larghezza dello stile e nella vigorìa (*direi meglio esattezza e correzione*) del disegno.

Riguardo alla sua patria certamente l'autorità dell'anonimo Morelliano che scriveva fra il 1530 e il 1543, e però era contemporaneo del Campagnola, è di grandissimo peso : noi crediamo tuttavia che quella del pittore stesso, il quale due volte segnò il suo nome DNCVS . PATVS (Dominicus Patavinus) debba avere almeno eguale valore : a questo aggiugni che si può ragionevolmente dubitare che l'anonimo nel luogo riferito di sopra parli di un altro Domenico veneziano, cioè del pittore Domenico dalle Greche (*g*).

Domenico veneziano è citato dall'anonimo suddetto là dove descrivendo la casa di Luigi Cornaro parla d'alcune teste dipinte nel soffitto, e di alcuni qua-

(*d*) Quanto sia erronea questa opinione del Malpè sarà aperto da ciò che mostrerò nella mia nota segnata della lettera (*m*). C.

(*e*) Ecco per intero l'articolo dell' anonimo « In casa di M. Alvise Cornaro — Le teste dipinte nel soffittado della camera e li quadri in la lettiera ritratti da carte di Raffaello furono de mano de Domenico veneziano allevato da Iulio Campagnola ». C.

(*f*) Questo ragionamento dello Zanetti non ha certamente luogo quando si consideri come Domenico veneziano sia tutt' altr' uomo che Domenico Campagnola padovano, secondo che lo stesso Zanetti sembra indicare con ciò che dice in appresso. C.

(*g*) Credo anch' io veramente che in questo luogo l'Anonimo intenda parlare di Domenico dalle Greche o di qualsivoglia altro Domenico pittore piuttosto che di Domenico Campagnola : poichè in tutti gli altri luoghi del suo manoscritto (e sono sei) ove fa menzione del Campagnola, non facendo motto della patria di lui , lo nota sempre o pel nome Domenico congiunto col cognome Campagnola, o pel solo medesimo cognome : cognome ch' egli ha solamente taciuto nel luogo citato. — Che poi la patria di Domenico fosse Padova è dimostrato non pure dall' argomento valevolissimo riferito dallo Zanetti della sottoscrizione di Domenico stesso, ma da un altro argomento di non minor forza non avvisato da alcuno , cioè che lo Scardeone, autore contemporaneo al nostro artefice, e vivente con lui in Padova stessa, nella sua opera delle antichità di Padova e degli *illustri padovani*, al libro III classe XV ch' egli intitola : de claris pictoribus, caelatoribus fusoribus et architectis *patavinis* alla f. 375 insieme con Stefano dall'Aggere (che i moderni han chiamato dall' Arzere) col Gualterio, con Luigi Benetelli, *tutti padovani*, nomina Domenico Campagnola , e certamente, io avviso, non l'avrebbe nè in quell' opera, nè in quel capo, nè fra quelli artefici annoverato, se fosse egli nato in altra città. C.

dri allogati nella camera da letto, fatti secondo le stampe (*h*) di Raffaele (1). Ora la pubblicazione di queste stampe non precedè certamente quella delle stampe del Campagnola; e questi ch' era allora giunto ad età matura e gareggiava col Tiziano era dotato d'immaginativa troppo vivace perchè potesse affrenarla ristrignendosi a copiar servilmente dalle stampe le opere degli altri artefici. Questo medesimo anonimo in un altro luogo parlando della casa del dottor Marco Mantova lo chiama pel suo vero nome allorchè dice che vedevansi in essa alcuni grandi paesaggi dipinti a tempera ed altri disegnati con la penna sulla carta per Domenico Campagnola (*i*).

Che se poi volessimo porre contro la testimontanza d'uno scrittore sconosciuto l'autorità di alcuni altri notissimi e ragguardevolissimi potremmo riferire le parole di Gio. Battista Maganza pittore e poeta (2) amico e contem-

(*h*) L'Anonimo non dice veramente *stampe* ma *carte*, e però non mi attenterei di affermare se con questo vocabolo debbano intendersi le incisioni fatte dai disegni o dalle pitture di Raffaele, o i disegni di Raffaele medesimo. Non posso poi concordarmi con lo Zanetti là dove afferma che la pubblicazione delle stampe fatte dai disegni di Raffaele non precedesse quelle del Campagnola, mentre abbiamo degli intagli di Marcantonio Raimondi fatti sui predetti disegni con data sicura del 1510: nè posso del pari convenire con lui che il Campagnola fosse in età matura, ma sì nella sua giovinezza al tempo che pubblicò i suoi intagli: mentre proverò più sotto ch'egli viveva ancora nel 1560. C.

(1) L'abate Morelli nella sua nota 110 crede che Domenico veneziano di cui fa parola l'anonimo ch'egli confonde col Campagnola, abbia anche coniata una medaglia in onore di Sigismondo III re di Polonia con l'iscrizione ANNO · D · NRI · MDXLVIII · DOMINICVS · VENETVS · FECIT. Lo Zani crede che debba siffatta opera attribuirsi a Domenico Zenoi o Zenoni orefice ed incisore veneziano, il quale visse certamente fino all'anno 1574 (Zanetti).

(*i*) Ecco le parole dell'anonimo « In casa di Messer Marco da Mantoa Dottore (Marco Mantova Benavides padovano, celeberrimo giureconsulto): li paesi in tele grandi a guazzo e li altri in fogli a penna sono de man de Domenego Campagnola ». Si osservi che sovrapposto a questo articolo e a due altri che lo precedono v'è l'anno 1537. C.

(2) Il Maganza (sotto il nome del contadino Magagnò) compose i suoi versi nel linguaggio rusticale del contado padovano. Le sue poesie furono stampate a Venezia nel 1610 congiunte a quelle di Agostino Rava e di Bartolomeo Rustichelli, i quali presero il nome di Menone e Regone contadini padovani. Zanetti (*k*).

(*k*) Le predette poesie rusticali furono la prima volta pubblicate nel 1558 con questo titolo « la Prima Parte de le Rime di Magagnò Menon e Begotto (non Regone come dice lo Zanetti) in lingua rustica padovana con una tradottione del primo canto de M. Ludouico Ariosto. In Padoua per Gratioso Perchacino 1558 in-4°. ». Ma in questa edizione non si parla nè punto nè poco del Campagnola. La lode poi che di questo fa il Maganza in un sonetto con la coda in lode di Padova *al so compare Bartolamio Moreto* è la seguente:

de buoni penzaore
El gh' è quel Campagnuola che per fare
Paese con la penna el n' ha un so pare.

Lo Zabarella nella storia di Padova data alla luce nel 1670 dice che *Domenico Campagnola pittor padovano dipinse il ritratto di Tito Livio in Padova nella contrada del duomo.*

A queste testimonianze si possono aggiungere le altre dello Scardeone (da me dette di sopra) del catalogo Algavotti, ove si legge « un disegno a penna di Domenico Campagnola padovano che fiorì circa il 1510 », e finalmente del Rossetti e del Brandolese nella descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova. C.

poraneo del Campagnola, il quale in un sonetto in cui espone ciò che di meglio produsse la città di Padova nomina Domenico insiem col Mantegna e con Sperone Speroni (carta 53 verso) e quello dello Zabarelli nella sua istoria di Padova stampata nel 1670 (pag. 30).

Abbiamo seguita l'opinione dello Zani dicendo che Domenico veneziano, di cui parla l'anonimo Morelliano sia una persona medesima con Domenico dalle Greche. Questi ancora fu scolare del Tiziano incisore in legno e mercante di stampe, ed intagliò molte invenzioni del suo maestro tra le altre il Passaggio del mar Rosso in fogli stragrandi con la data 1549 (3). Questo artefice è stato confuso dal Lanzi con Domenico Greco e Teoscopulo pittore, scultore e architetto nato nel 1548 e morto in Spagna nel 1625. Domenico Campagnola fu del pari confuso con Domenico dalle Greche, dal Malpè, dall'Heinecke e da tutti que' che hanno ripetute le loro parole.

Molte incisioni in legno hanno il nome del Campagnola. Non esamineremo se si debba credere ch' egli ne fornisse soltanto i disegni (ciò che veramente crediamo) o le operasse con le proprie mani. Alcune furono pubblicate dal mercante incisore Vicceri, nome che altri ha tramutato in Vecelli affermando che le invenzioni de' soggetti in esse ritratti erano di Tiziano, e l'intaglio sul legno del Campagnola, del cui nome sono le incisioni medesime segnate. Ma poichè noi non intendiamo di trattare ora delle incisioni in legno diremo soltanto che se ne conoscono una dozzina con la data dal 1517 al 1520, nel qual tempo quest'artefice era nella maggior vigoria del suo ingegno. Alcuni pretendono ch' e' fosse anche scultore di che non v'ha alcun sicuro documento, ed il Cavaccio (Hist. Caenobii s. Justinae Venetiis 1606 lib. 6 pag. 276) gli attribuisce i modelli de' sedili del coro della chiesa di s. Giustina in Padova. Un manoscritto contemporaneo di fr. Girolamo da Potenza dice che i sedili medesimi furono eseguiti da Andrea Campagnola artefice a tutti ignoto.

Alcuni ancora hanno affermato ma senza certi argomenti che Domenico sia stato il primo a fare uso dell'acquaforte nell'incisione. « Le sue stampe, dice l'Ottley, quando le prove sien buone mettono a vedere quel vivace stile e producono quell'effetto che sì grandemente viene ammirato nelle opere di Giulio Bonasone ». La maggior parte hanno segnato il suo nome e cognome per intero, alcune DO. CAMP. o DO. CAP., tre o quattro D. C. solamente; Si vede in esse sovente la data 1517, raramente 1518 nè mai alcun altra: sebbene lo Zani dica che furono da lui operate fra il 1512 ed il 1518. Non si sa per l'appunto il tempo in ch'egli mancò di vita, e sebbene il Brandolese cita alcuna

(3) Non ostante che si legga su questa stampa: *Disegnata per mano del grande et immortal Titiano. In Venetia per domeneco dalle greche depentore veneziano MDXLIX*, e non ostante l'autorità del Ridolfi (p. 185); il Papillon sostiene che questa grande stampa sia stata incisa da Tiziano stesso. Se ne conosce una copia a chiaroscuro fatta da Andrea Andreani con la data del 1589, ed un'altra in rame da Nicola Cochin. *Zanetti*.

sua opera notata dell'anno 1581 (*l*) sembra che non abbia vissuto oltre la metà del secolo XVI (*m*).

Il Bartsch schiettamente confessa d'ignorare il numero delle incisioni del Campagnola. Egli ne descrive nove fregiate del nome (delle quali sette con la

(*l*) Il Brandolese nella sua opera Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova, Padova 1795 f° 67, descrivendo le pitture che sono nella chiesa di s. Uomobuono appartenente alla Traglia de' Sarti dice « Nella tavola dell'altare v'è la b. Vergine col bambino Gesù, s. Uomobuono da un lato che fa elemosina a due poverelli, e s. Barbara dall'altro, opera di Domenico Campagnola ben conservata, nella quale si legge l'anno 1581 in cui fu fatta ». Ma in una nota posta a piè della faccia medesima aggiunge « *parte di questi numeri restano coperti dalla cornice del quadro* », senza manifestarci s'egli facesse o no togliere la detta cornice per avverare questa importantissima data. E che nol facesse m'è non lieve argomento il dirsi da lui nell'indice dell'opera medesima a fac. 268, ove dà alcuni cenni della vita del Campagnola, che questi *dee riporsi fra gli eccellenti pittori del buon secolo, fin dopo la metà del quale ei visse*. Se egli avesse veramente rimossa la cornice, e letto l'anno 1581 qui avrebbe senza dubbio affermato che il Campagnola viveva ancora in detto anno. Arroge, che essendovi opere di questo pittore ed incisore del 1512 (Zani Enciclop. metod. part. I vol. 5 fac. 337) rifiutando anche la data del 1507 asserita dal Florent le Comte e dall'Heinecke, certo mi par cosa quasi impossibile che nel 1581 egli potesse dare opera a grandi pitture. C.

(*m*) Io credo di potere affermare contro all'opinione dello Zanetti e di tutti gli altri (eccettuato il Brandolese) che Domenico Campagnola viveva ancora nel 1560: e di questa mia affermazione ho certo argomento nelle parole del canonico Bernardino Scardeone padovano poste alla fac. 375 della sua opera « De antiquitate urbis Patavii et claris civibus patavinis ». Questa fu pubblicata nel 1560: poichè non ostante che la prefazione data da Padova abbia l'anno 1559, vedesi nel frontispizio l'anno 1560, e quel ch'è più, nel paragrafo stesso ove parla del Campagnola, lo Scardeone riporta un epitaffio posto nel 1560 alla memoria di Luigi Benetelli dal suo amico Gio. Battista Rota « IO · BAPT · ROTA · PAT · AMICO · INCOMPARABILI · P · ANN · M · D · LX ». Il quale epitaffio egli non avrebbe potuto inserire se quell'articolo ov'è riportato, e dove per l'appunto si fa da lui parola del Campagnola fosse stato già pubblicato. Ora nella predetta opera al libro 3. classe 15ª de' pittori, intagliatori, fonditori, architetti padovani, ha un articolo così intitolato « Di Stefano dall'Aggere (dall'Arzere) e di Domenico Campagnola con altri » ove dice « *Non mancano* (non desunt) a questi nostri giorni de' pittori illustri che a buon diritto qui debbono annoverarsi fra gli altri di che s'è già tenuta parola. Le loro egregie pitture si ammirano in questa città e ne' tempi e nelle case de' cittadini; e principalmente nella chiesa della b. Vergine de' Servi all'altar maggiore fa di se bella mostra il quadro pregevolissimo di Stefano dall'Aggere. Nella basilica di s. Anna all'altar maggiore è la tavola di Domenico Campagnola (*n*). Già *da qualche tempo è morto* il suo consanguineo Gualterio che in sua vita ebbe rinomanza fra i primi nell'arte della pittura. Ma fra le altre cose ha dipinto la mia casa presso a s. Leonardo e molte altre. *Ve ne sono* (sunt et alii) altri molti da me non conosciuti, e forse non meno eccellenti: de' quali altri dirà le lodi in appresso. Non posso poi tacere di Luigi Benetelli *che morto* in età immatura (di anni 21) non potè aggiugnere a quella perfezione che certamente avrebbe ottenuta, bastandogli la vita ec. ». Mi par chiaro adunque che nell'anno 1560 sì Stefano dall'Arzere e sì Domenico Campagnola erano in vita: poichè se fosse stato altrimenti, non avrebbe adoperato, parlando di loro, nel tempo presente i verbi *non mancano* (non desunt), *sono* (sunt), sì avrebbe detto *non mancarono, furono;* e come ha affermata la morte del Gualterio, consanguineo di Domenico, e quella del Benetelli, così avrebbe, quando fosse di già avvenuta, fatta della loro menzione. Il Campagnola adunque sicuramente viveva nel 1560. C.

(*n*) Questo quadro esisteva ancora nel 1795 allorchè il Brandolese pubblicò la sua guida, ove alla fac. 139 lo descrive così « La tavola dell'altar maggiore con la B. V. ed il Bambino, a' quali stan dintorno s. Anna nell'alto e li santi ap. Pietro, Giovam Battista, Bartolomeo, ed altro nel piano è opera di Domenico Campagnola ».

data 1517) ed una anonima ch'egli reputa di quest'autore. Il Malpè ne avea citate altre sei, d'una delle quali *la Guarigione de' malati* parla ancora lo Zani il quale ne aggiugne due che rappresentano *G. Cristo con quattro angioli*, e *s. Pietro che guarisce lo storpio:* tutte e tre hanno la data 1517 ed il nome. Il Malaspina anch'egli ne aggiunge sei delle quali due cioè il *Cristo morto* con l'anno 1518 ed il *Baccanale de' fanciulli* erano già state descritte dall'Heinecke e dall'Ottley. Quest'ultimo parla ancora d'un *s. Girolamo* ed il Brulliot d'una *negazione* di *s. Pietro*, ambedue notate dell'anno 1517 e del nome e cognome del Campagnola (*o*).

L'Assunzione, *in-foglio*. In alto nel mezzo la Vergine stante sulle nubi, con le mani giunte attorniata da grande moltitudine di angeli. In basso gli apostoli; a destra nell'angolo inferiore della stampa un cartello su cui è scritto: Dominicus Campagnola 1517.

Donzella *ch' è sul punto d' essere decapitata*, *in-4.° rotondo*. A destra seduto in trono un re che nella sinistra ha lo scettro, e con la destra par che accenni alla donzella (la quale con le mani giunte vedesi inginocchiata nel mezzo della stampa dinanzi a lui, e che lui fisamente riguarda) di togliersi da quella postura. A sinistra un uomo barbuto che tiene levata in alto una spada in atto di calare un fendente. Grande moltitudine di gente occupa tutta la larghezza della stampa, in fondo alla quale sono archi e colonne. Sulla base d'una di queste a sinistra è scritto: Dominicus Campagnola, e sotto la donzella descritta di sopra, presso al margine su d'una pietra l'anno MDXVII. Presso al primo gradino del trono giace in terra addormentato un cane.

Prova freschissima.

Battaglia *di cavalieri e di fanti presso ad un bosco*, *in-fog. pic. trav.* Tutti i combattenti sono nudi. Nell'alto quasi nel mezzo svolazza all'aria una bandiera sostenuta da un uomo con ambe le mani. In basso alla sinistra un cane che abbaja, sotto al cui ventre è un cartello, su cui è scritto: Dominicus Campagnola 1517.

(*o*) Il Nagler nel suo Künstler-lexicon annovera venti stampe fatte dal Campagnola. Il cav. Le Blanc nel suo Manuel de l'amateur d'estampes, ventidue. E l'uno e l'altro vi frammischiano le incisioni in legno le quali pare che in niun modo possano attribuirglisi.

ROBETTA

Varie stampe segnate con questo nome indicano esservi stato un incisore che così chiamavasi. Lo stile poi con cui sono le stampe medesime disegnate ed incise mostrano come siffatto intagliatore appartenesse alla scuola italiana, e forse più che ad altra alla fiorentina; e com'egli talune volte siasi piaciuto d'imitare o di ricopiare alcuna cosa dagli incisori tedeschi apertamente si manifesta nella stampa ove vedonsi effigiati Adamo ed Eva co' due loro figliuoli, e nell'altra ov'è ritratta una vecchia posta nel mezzo a due coppie d'amanti. Se poi questo incisore sia una persona medesima con quel Robetta orefice, di cui fa parola il Vasari nella vita di Gio. Francesco Rustici non è bastantemente sicuro. Forse a credere che sia una persona stessa può essere ragione non dispregevole la qualità della sua arte: poichè sappiamo che al tempo in ch'egli visse (che fu certamente sul finire del secolo XV e cominciamento del XVI gli incisori erano tutti orefici; ed il Finiguerra, il Baldini, il Botticello, il Pollaiuolo, il Mantegna ec. ne fanno certissima testimonianza.

« Qualunque però egli siasi il nostro Robetta, dice lo Zani (Enciel. metod. par. 2 to. 2 f. 270) abbiamo di lui un numero di circa trenta stampe da me conosciute, quasi tutte segnate ROBETA o ROBETTA e più comunemente ROBTA, o R.B.T.A. Nel suo Muzio Scevola si marcò R. BTA e ne'suoi sonatori RBTA ».

Pel numero delle stampe attribuite a questo artefice si possono vedere il Malpè, l'Ottley, lo Zani, lo Zanetti, il Malaspina, il Bartsch e finalmente il Nagler. Non posso qui citare come ho fatto nel Campagnola l' opera del Le Blanc poichè non è ancora pubblicato il volume ove egli dovrà parlare di questo incisore.

Adamo ed Eva *co' loro due figli, in-fog. piccolo.* I due progenitori sono nel mezzo seduti; il primo verso la sinistra tenendo fra le gambe una zappa, a cui fa leggiermente sostegno con la man destra. Eva verso la destra tiene assiso sulla coscia destra il piccolo Abele, mentre stende la sinistra al fanciulletto Caino, che vedesi seduto in basso alla destra su d'una pietra. Il fondo è un paesaggio ove alla si-

nistra è ritratta una capanna. Adamo, come ragion vuole, non ha il bellico, che vedesi ne' suoi figli.

Il vedere in questa capanna il comignolo del tetto aguzzo a quella foggia che scorgesi ne' paesi settentrionali mi mette nell'animo il dubbio che almeno il paesaggio sia copiato da qualche incisore tedesco a quella guisa che il Robetta stesso ha fatto nella stampa della vecchia con le due coppie d'amanti, ove il paese è copiato da quello che vedesi nella incisione di Alb. Durer denominata *Gli effetti della gelosia.*

L'adorazione de' Magi, *in-fog.* La Vergine col bambino in grembo, avendo alla sua destra s. Giuseppe, alla sinistra l'asino e 'l bue, siede nel mezzo sotto ad una tettoja retta da due tronchi d'albero: e presso alla tettoja in alto vedonsi tre angeli. Il fondo è un paese montuoso: moltitudine di gente occupa tutta la larghezza della stampa, ove principalmente sono a vedere due re genuflessi, uno a sinistra sbarbato con un vasetto nella destra ed un turbante a' piedi, l'altro a destra barbuto, al cui piede è una spezie di berretto con corona, sotto a cui leggesi : Robetta.

La b. Vergine col bambino Gesù, *a fianco il Battista e tre angeli*, *in-fog. pic.* Ella siede nel mezzo tenendo in grembo il figliuolo, il quale vezzeggia un altro fanciullo (forse il Battista) ch'è a destra : presso a loro un angelo e due altri vedonsene a sinistra che sembrano ragionare insieme.

Cerere, *in-4°.* Ella muove il passo verso la destra, cinta il capo di spighe, ed il collo di monile. Ha sul braccio destro un bambino involto in fasce, e regge con la mano destra una lunga asta, sulla cui cima sorge un vaso con frutta e spighe. Il fondo fino alla metà dell'altezza della stampa è un paese, in cui a destra in lontananza vedonsi scherzare due satiri, a sinistra in basso un uccello starsi su d'una pietra.

Prima prova senza le lettere RBTA indicate dal Bartsch.

Ercole e Anteo, *in-fog. pic.* Ercole rivolto con la persona a destra tien ghermito e strigne con ambe le mani Anteo, il quale poste le mani e sul braccio destro e sul capo del suo uccisore si sforza disbrigarsi da lui. Alla destra presso ad un tronco secco di albero, rimirasi seduto un putto.

Prova alquanto guasta, e macchiata.

L'uomo attaccato ad un albero dall'Amore, *in-foglio.* Nel mezzo un giovane il cui braccio sinistro da un Amore ch' è sopra i rami d'un albero viene legato all'albero stesso. Questo giovane sta vicino ad una donna, alla quale egli tende il braccio destro. A sinistra presso al margine un uomo preceduto da un putto riguarda siffatta scena. A destra altr' uomo (cui un fanciullo strigne la coscia sinistra) trae seco una donna in vista non volonterosa di seguire i passi di lui. Sopra alla testa di quest' uomo appresso ad un ramo d'albero una tavoletta in cui è scritto ROBETA.

Bellissima prova.

La vecchia e le due coppie d'amanti, *in-fog. piccolo.* Nel mezzo una vecchia, forse l'Invidia, che sembra corucciarsi delle carezze di che l'uno all'altro sono prodighi i quattro amanti, che veggonsi da' due lati della stampa. Quelli che trovansi a destra sono ritti in piedi; seduti su d'una pietra gli altri due, e presso a questi assiso in terra un bambino, che ha fra le mani un uccello; il qual bambino è nella stessa postura (tuttochè in senso opposto) di quello che scorgesi nell' Ercole e Anteo. Il fondo è un paesaggio, nel quale mirasi a destra una città ed alcune montagne che le stanno a cavaliere: alla sinistra varii alberi congiunti insieme.

Bellissima prova.

INDICE DEGLI INCISORI

—

INDICE DE' SOGGETTI

STORIA SACRA

ANTICO TESTAMENTO

NUOVO TESTAMENTO

SACRA FAMIGLIA, SANTI E SANTE

STORIA PROFANA

MITOLOGIA

ALLEGORIE

COSTUMI

ARCHITETTURA

N. B. *In questo volume non si da come si farà negli altri l' indice de' nomi di coloro che hanno o inventati, o disegnati, o dipinti ec. i soggetti in esso descritti perchè essi sono invenzione, disegno, pittura ec. o di anonimi o degli artefici stessi che ne han fatto l'intaglio.*

IMPRIMATUR

Fr. Th. M. Larco O. P. S. A Magister Socius.